

ÉTUDE SUR LES ŒUVRES
D'ANNETTE
DE DROSTE-HÜLSHOFF

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

ERNESTINE BERENS

PARIS
LIBRAIRIE BLOUD ET GAY
7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

1913

Tous droits réservés

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41552224_0011

ÉTUDE SUR LES ŒUVRES
D'ANNETTE
DE DROSTE-HÜLSHOFF

THÈSE POUR LE DOCTORAT D'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

ERNESTINE BERENS



PARIS
LIBRAIRIE BLOUD ET GAY
7, PLACE SAINT-SULPICE, 7

1913

Tous droits réservés

PRÉFACE

Un des premiers biographes d'Annette de Droste, Hermann Hüffer, a remarqué que de son temps déjà il était scabreux d'écrire sur sa compatriote distinguée, « attendu qu'il serait bon d'éviter à certains lecteurs la répétition de ce qu'on est obligé de dire pour la première fois aux autres ». Aujourd'hui que de judicieux critiques, par leurs nombreuses et intéressantes études, se sont efforcés de rendre plus accessible le château merveilleux de cette fée habituellement jalouse de ses secrets, la difficulté est encore plus grande. Il est vrai que personne ne fera jamais d'Annette de Droste un auteur entièrement populaire. Si un nombre considérable de ses pièces lyriques et narratives d'une originalité vigoureuse, ainsi que certains extraits de ses grands poèmes épiques, sont de nature à pénétrer dans la masse des lecteurs, d'autres semblent exclusivement réservés aux seuls lettrés. Pourtant son vœu d'être lue cinquante ans après sa mort se réalise de plus en plus.

M. E. Arens, un des meilleurs connaisseurs actuels de l'œuvre drostéenne, relève, avec raison, que la partie des sources a été jusqu'ici fort négligée. C'est précisément dans ce

domaine, à peu près inexploré, que j'ai essayé mes investigations. J'ai eu plusieurs fois le plaisir de les voir suivies de succès qui m'ont fait oublier la peine de ce travail souvent aussi ingrat que laborieux. J'ai été gracieusement aidée par plusieurs personnes qui ont bien voulu faire des recherches dans les bibliothèques étrangères : en Hollande, en Angleterre, en Suisse et même en Corse.

Charles Nodier avertit du danger auquel on s'expose en disant une chose pour la première fois ; mais si cette chose est la vérité, il semble que le péril puisse être affronté. A l'appui de mes indiscrètes découvertes et pour en faciliter l'examen, j'ai mis, autant que possible, la source et l'emprunt en regard. Quelques analyses, celles des ballades en particulier, pourront paraître trop détaillées. A cette juste remarque je me permettrai d'opposer une double raison : cette partie a été d'abord le sujet d'un mémoire spécial (présenté à la Sorbonne pour l'examen du Diplôme d'Etudes Universitaires), par conséquent d'un développement assez minutieux ; d'autre part, j'ai pensé que ces petits commentaires ne seraient pas sans intérêt pour ceux au moins qui, comme moi, s'occupent de littérature auprès de la jeunesse. Si le procédé n'est pas scientifique, il me paraît pratique et je serais amplement dédommée de mes efforts qu'il contribuât à faire apprécier ces poèmes toujours trop catégoriquement exclus de nos cours.

Pour les textes, je me suis basée sur Kreiten : Der Freiin Annette Elisabeth von Droste-Hülshoff gesammelte Werke, dans les éditions suivantes : tome I^{er}, 2^e partie (*Das geistliche Jahr*), Paderborn, 1901 ; tome II (*Die grössern erzählenden Gedichte, Die Balladen*), Paderborn, 1906 ; tome III, (*Die kleinern Gedichte*), Münster und Paderborn, 1885 ;

tome IV (*Die prosaischen Schriften und Jugendwerke*), Münster und Paderborn, 1886. Je citerai l'ouvrage sous l'abréviation de *Ges. Werke*, avec indication des tomes et pages.

Après avoir réuni les quatre œuvres de début, j'ai, autant que possible, concilié l'ordre chronologique avec le groupement d'après les genres pour celles de la période de maturité. Les extraits de lettres sont cités d'après Schlüter, *Briefe den Freiin Annette von Droste-Hülshoff*, Münster 1877 ; Theo Schücking, *Briefe von Annette von Droste-Hülshoff und Levin Schücking*, Leipzig 1893 ; Cardauns, *Die Briefe der Dichterin Annette von Droste-Hülshoff*, Münster in W. 1909. En ce qui concerne différents détails biographiques, j'ai suivi l'intéressante réédition de l'œuvre de H. Hüffer par H. Cardauns, *Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke*, Gotha 1911.

A toutes les personnes qui, par leurs conseils et leurs recherches, ont bien voulu me seconder, spécialement à mon vénéré maître, M. Ch. Andler, dont le dévouement légendaire m'a guidée dans tout le cours de ce travail, j'offre l'hommage de ma profonde reconnaissance.

PREMIÈRE PARTIE

Les œuvres de jeunesse.

CHAPITRE PREMIER

EDUCATION D'ANNETTE DE DROSTE. — SES PREMIERS ESSAIS LITTÉRAIRES

L'œuvre d'Annette de Droste, avec sa saveur âcre, son accent sérieux, presque sévère, est intimement liée au sol natal dont elle semble être une plante toute naturelle. Elle ne se détache pas plus de la « terre rouge » que les nouvelles de Storm, de la lande holste, ou le lyrisme de Lenau, du steppe hongrois. C'est une campagne vaste, silencieuse que la bruyère westphalienne, empreinte d'un flegme mélancolique. *Nur nich hassebasen* (*hasten*) Ce vieux proverbe du pays de Münster semble dicter le mouvement à tout ce qui s'y meut. De petites rivières paresseuses rampent à travers les sables de la plaine, abandonnant en chemin de nombreuses flaques d'eaux stagnantes qui, de temps en temps, prennent les proportions d'un étang. Une grande partie de l'année, des masses brumeuses couvrent la lande, des pluies torrentielles l'inondent et en font une véritable *Patria Nimborum* : c'est le surnom que lui donna, à l'occasion du traité de Westphalie, l'ambassadeur français dont la

bonne humeur faillit succomber sous l'épreuve. Pendant la belle saison, un ciel bleu uniforme confond ses lignes flottantes avec les contours indécis de l'horizon et, en supprimant toute limite, évoque la pensée de l'infini. Comme l'Arabe toujours en contact avec le désert, ou le riverain en face de l'immensité des flots, l'habitant de la bruyère se replie facilement sur lui-même et se fait le sujet habituel de ses propres méditations. L'isolement dans lequel il se renferme comme à plaisir, développe en lui l'esprit d'indépendance. D'autre part, plus la nature se montre parcimonieuse, plus l'homme semble s'y attacher. La lande favorise l'amour du pays natal, l'esprit conservateur et un sentiment religieux qui va jusqu'à la superstition.

C'est au milieu de cette solitude sévère, au château de Hülshoff, situé à une lieue de Münster que naquit, le 10 janvier 1797, Annette de Droste, vraie fille de la lande et la première qui ait su lui faire dire les secrets poétiques cachés sous son apparente monotonie.

Une naissance prématurée motive l'extrême délicatesse de sa constitution physique si disproportionnée aux facultés intellectuelles supérieures dont elle était douée. Ce manque d'équilibre fut toujours chez elle une cause de souffrance dont son œuvre dut maintes fois se ressentir.

En examinant les dispositions d'Annette de Droste pour la poésie, nous trouvons qu'elles lui viennent de ce qu'elle est enfant de son père et de son pays. Dans le fragment de *Bei uns zu Lande auf dem Lande* (1), nous sommes introduits dans le cercle d'une race toute patriarcale ; et à travers le voile des pseudonymes et de la fiction, nous reconnaissons les habitants de Hülshoff. Le baron Clément-Auguste de Droste et son épouse Thérèse-Louise de Haxthausen, issue d'une ancienne famille du pays de Paderborn, attirent d'abord notre attention.

¹ (1) Ges. Werke, tome IV, p. 25 et suiv.

Le premier légua à sa fille destinée à immortaliser son nom, avec le goût artistique et de nobles et belles qualités du cœur, la nature rêveuse des habitants de la lande. La baronne de Droste, femme de tête et de volonté, combattit de son mieux ce qu'il y avait de trop tendre dans le tempérament moral de sa fille. Elle entreprit elle-même sa première éducation, tâche délicate et d'autant plus difficile que le talent précoce et la sensibilité malade de l'enfant réclamaient une direction sage et discrète. Annette fut admise aux leçons qu'un précepteur un peu rigide donna à ses deux frères, Werner et Ferdinand. On ne fit pas même grâce à son exubérante et jeune intelligence du grec, du latin et des mathématiques. Les exercices réguliers de callisthénique, qui figurent aujourd'hui dans nos programmes d'études, se trouvèrent remplacés par d'aventureuses courses aux environs de la maison paternelle. Le plus grand bonheur d'Annette était de courir pieds nus comme les enfants des cottages voisins.

Dans *Das erste Gedicht* (1), elle nous met au courant de ses prouesses enfantines à l'intérieur d'une vieille tour du château pour y débusquer des êtres fantastiques ; et elle nous entraîne dans les excursions d'une imagination toujours en route vers des mondes inconnus, particularité qui donnera plus tard une note caractéristique à son œuvre.

« Wie hab ich ihn (den Turm) umstrichen
Als Kind oft stundenlang,
Bin heimlich dann geschlichen
Den schwer verpönten Gang,
Hinauf die Wendelstiege,
Die unterm Tritte bog,
Bis zu des Sturmes Wiege,
Zum Hahnenbalken hoch.

(1) Ges. Werke, III, p. 373.

Und sass ich auf dem Balken
Im Dämmerstrahle falb,
Mich fühlend halb als Falken,
Als Mauereule halb,
Dann hab ich aus dem Brodem
Den Geist citiert mit Mut,
Ich, Hauch von seinem Odem
Und Blut von seinem Blut. »

C'est bien le futur auteur de *Fräulein von Rodenschild* et du *Graue* qui se met ici en scène. Le talent poétique d'Annette se révéla de bonne heure ; et comme l'écrivain en herbe l'exerçait avec plaisir, sa mère lui permit de suivre ses goûts, sans toutefois l'y encourager par le moindre éloge. Encore que cette condescendance ne se soit jamais transformée en stimulant, nous ne lui sommes pas moins redevables des premiers essais d'Annette. Les vers suivants sont le plus ancien document qui en ait été conservé.

« Dir schein' stets Wonne
Wir ein Sonne,
Glück, Heil und Segen
Auf allen Wegen !
Das, was ich wünsche, ist,
Dass du in deinem Leben
Durch deine Tugend kannst
Uns stets ein Beispiel geben. »
Von deiner Nette (1).

Mais le fruit privilégié de ses primeurs restera toujours le *Lied vom Hähnchen*.

« Komm, liebes Hähnchen, komm heran
Und friss aus meinen Händen ;
Nun komm, du lieber kleiner Mann,
Dass sie's dir nicht entwenden ».

(1) Cardauns, Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke, p. 8.

Plus tard, devenu artiste, elle s'en souviendra avec une touchante sollicitude (1).

En peu de temps elle devint habile à saisir le côté comique des personnes et des choses. Nous en avons la preuve dans un poème composé à Bökendorf. Un jour, qu'elle régala la volaille dans la basse-cour, elle vit le fermier faire de touchants adieux à sa fiancée. Cet incident lui inspira ces vers :

« Weint, ihr Enten, klagt, ihr Schrutten,
Euch die klaren Aeuglein rot,
Und zerschmilz in Tränenfluten,
Du geliebtes Butterbrot.

Weh, sie hat sich mir entrissen,
Liess die Lippen gramverwirrt,
Ihre Spuren nur zu küssen,
Wenn der Weg erst trocken wird.

Soll ich mir das Leben nehmen,
Sollt ihr seh'n, was Liebe ist !
Doch ich darf mich so nicht grämen,
Denn ich bin ein frommer Christ » (2).

Il est vrai que la valeur artistique de ces premiers essais n'est pas considérable ; mais ils ne manquent ni de charme ni d'intérêt, et d'une enfant de six à sept ans, ils présagent une inspiration peu commune.

- (1) Es war, ich irre nicht,
In Goldpapier geschlagen,
Mein allererst Gedicht,
Mein Lied vom Hähnchen, was ich
So still gemacht, bei Seit,
Mich so geschämt, und das ich
Der Ewigkeit geweiht.

(1) Ges. Werke, III, p. 376).

(2) Cardauns, Annette v. Droste-Hülshoff und ihre Werke, p. 10.

Cette aptitude naissante eut l'heureux privilège d'être guidée. Annette de Droste, dès ses plus jeunes années, est, par son rang social, en relation avec les représentants du mouvement littéraire dans son pays. Ce que l'éducation et l'instruction partagées avec ses frères avaient préparé, se trouva ainsi avantageusement complété.

Son premier mentor, Mathias Sprickmann, lui-même membre du « Hainbund », l'initia aux ouvrages de la nouvelle école. Elle se laissa ensuite captiver un instant par le charme qu'ont toujours exercé sur la jeunesse les œuvres de Schiller ; mais cette influence fut peut-être la moins durable de toutes ; la lecture de Goethe, au contraire, laissa, même au delà de ses œuvres de jeunesse, certaines traces.

Annette de Droste raconte qu'à l'âge de sept ans elle fit son premier voyage chez ses grands-parents, les de Haxthausen, au château de Bökendorf dans le pays de Paderborn. Ses oncles, surtout Auguste et Werner de Haxthausen, s'adonnaient à la culture des lettres ; leur château était le rendez-vous des écrivains les plus distingués du pays. Par sa rare précocité, l'enfant fut l'objet de l'admiration générale, et Werner de Haxthausen, par un jugement un peu précipité, vit en elle une seconde Sapho.

Le premier poème de valeur qui nous soit conservé est sans contredit *Das befreite Deutschland* (1) (1814) qui contient déjà des idées toutes personnelles et manifeste la disposition du jeune auteur à l'originalité.

A Bökendorf encore, Annette apprit à connaître les charmes de la poésie populaire vers laquelle un puissant attrait la porta dans la suite. Werner de Haxthausen composa un recueil de chansons populaires grecques ; son frère, Auguste, était, par ses

(1) Ges. Werke, IV, p. 372.

essais poétiques, en relation avec Arnim, Brentano, Jakob et Wilhelm Grimm. Liée surtout avec les deux derniers, elle recueillait pour eux des contes et des légendes. Plus tard, elle fera « la cour à toutes les bonnes vieilles de la paroisse pour apprendre d'elles des chansons » (1). Son talent musical fut mis avec la même générosité au service de ses amis, et elle se familiarisa si bien avec les mélodies populaires, qu'elle put compléter des parties d'anciennes chansons, sans qu'aucun homme compétent, comme le baron de Lassberg, réussît à y deviner son concours.

Influence française. — Annette de Droste ne s'est pas seulement inspirée de ses compatriotes, mais à partir de ses premières compositions sérieuses, vers 1814, on peut constater une influence de la littérature française indubitable et qui sera sensible durant toute sa carrière poétique ; il s'en trouve encore des traces dans une de ses dernières œuvres : *Volks glauben in den Pyrenäen*, publiée pour la première fois en 1845. Cette inspiration était inévitable, vu les événements politiques, la position sociale de la famille de Droste et le caractère particulier des auteurs imités.

Les biographes nous disent que les langues étrangères figurèrent sur le programme d'études à Hülshoff. Il n'est pas étonnant que la langue et la littérature françaises y aient été cultivées avec un soin spécial, surtout après la conquête du pays par Napoléon ; c'est d'autant plus probable que le baron de Droste fut contraint d'accepter la charge de maire de Roxel, commune où se trouvait son domaine. Cette charge obligea la famille à certains rapports avec les représentants du gouvernement français. L'abondance des gallicismes dans ses lettres et dans le fragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande*, où elle

(1) Cardauns, Briefe, p. 385.

nous peint sa vie familiale, prouve qu'elle possédait fort bien la langue des vainqueurs

Parmi les auteurs dont l'influence est la plus marquante dans l'œuvre d'Annette de Droste, le premier en date est Chateaubriand. Dans *Atala* et *René*, elle trouvait l'expression de ce qu'elle nomme « mein wunderliches, verrücktes Unglück » et qu'elle analyse en détail dans une lettre à Sprickmann (1).

Bertha et *Walther* sont des types de la double forme que prend au début du xix^e siècle le werthérisme en France : la mélancolie aristocratique des rêveurs qui considèrent leur douleur imaginaire comme une supériorité, et la mélancolie religieuse dont les victimes, au lieu d'en finir brusquement par le suicide, comme Werther, traînent dans la solitude une vie plus ou moins inutile.

Il est à noter que les œuvres de Chateaubriand inspirent à la même époque, et d'une manière analogue, deux poètes qui alors s'ignoraient assurément l'un l'autre : Lamartine et Annette de Droste. *L'isolement* de l'un et *Unruhe* de l'autre le prouvent.

Le second auteur français, qui influence puissamment les œuvres d'Annette, est Charles Nodier, dont les nombreux contes, nouvelles et romans furent pour la plupart publiés de 1803-1825. Le style du charmant polygraphe, élégant, coloré, semé de pointes spirituelles, souvent caustique ; sa prédilection pour le fantastique, peut-être aussi cette espèce de nonchalance épicurienne avec laquelle il procédait, tout était propre à captiver la jeune fille westphalienne.

Il n'est peut-être pas superflu de remarquer que cette influence date surtout du moment où Annette de Droste connut plus directement et plus intimement Schücking. Dans une lettre à Amélie Hassenpflug (2), elle relève que Schücking possède

(1) Cardauns, Briefe, p. 18 et suiv.

(2) Cardauns, Briefe, p. 194.

une connaissance approfondie de la langue française, et ailleurs qu'il gagne sa vie en donnant des leçons de français et d'anglais.

Lorsque Schücking commença *Das Malerische und romantische Westfalen*, il envoya à sa collaboratrice deux ouvrages allemands du même genre, non pour lui servir de modèles, « mais pour lui montrer comment son œuvre ne devra pas être » (1). Ne lui a-t-on envoyé aucune composition qui méritât d'être imitée ? Ni Schücking ni Annette n'en soufflent mot ; mais il est certain qu'ils connurent et apprécièrent le magnifique ouvrage français intitulé *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, composé par Nodier, Taylor, de Cailleux et nombre de collaborateurs (2).

Les emprunts qu'y fit Annette de Droste le prouvent jusqu'à l'évidence. Dans sa correspondance, elle mentionne Lamartine (3), George Sand (4), Etienne de Jouy (5), etc. ; donc elle se tenait au courant de la littérature française contemporaine ; mais un nom n'y paraît jamais, celui de Charles Nodier, de qui elle s'est le plus inspirée. N'y aurait-il pas un secret d'auteur caché sous le voile du silence ?

Influence anglaise. — Par son oncle Werner de Haxthausen qui partagea l'enthousiasme de Lord Byron pour la liberté grecque, Annette de Droste fut probablement familiarisée avec les œuvres du poète anglais. Elle semble y trouver, au moins pour un moment, un écho de ses propres sentiments. C'est ce que met en plein jour la comparaison des poèmes : *Die Gräfin* et *Des Arztes Vermächtnis* avec *The Giaour* publié en 1823

(1) Schücking, Briefe, p. 4.

(2) L'ouvrage, aujourd'hui réuni en 12 volumes, fut publié par livraisons de 1820-1829.

(3) Schlüter, Briefe, p. 78.

(4) Cardauns, Briefe, p. 299.

(5) Schlüter, Briefe, p. 144.

dans une traduction allemande. En tous trois se déroulent des scènes lugubres d'infidélité, de mort et d'expiation mystérieuse. Ils ont la même composition fragmentaire, désordonnée ; un coloris au fond terne et une plasticité extraordinaire dans la peinture des caractères et du milieu. Ce serait toutefois exagérer la conformité d'âme des deux poètes que de voir dans Annette un Byron féminin. Leurs facultés intellectuelles et morales sont très différentes : de plus, la Westphalienne a grandi dans un milieu des plus favorables à son développement ; elle y a acquis cette énergie de volonté dont une remarquable possession d'elle-même est, en maintes circonstances, la manifestation. Tout autre était le tempérament du poète anglais ; nous nous expliquons ainsi pourquoi la lyre drostéenne est moins discordante que la sienne.

Mais l'auteur anglais qui exerça sur elle l'influence la plus durable, est incontestablement Walter Scott, dont on lisait avec admiration les œuvres à Hülshoff. D'après le témoignage d'Annette, chaque membre de la famille avait ses préférences parmi les héros. Sur la fin de sa vie, elle met encore au nombre des joies de sa jeunesse les lectures faites en commun. Elle partage avec Schücking cette prédilection pour Scott, et une lettre de son ami nous apporte cet aveu : « Abends wurde bei uns vorgelesen, aus Scott meist ». Ses poèmes narratifs sont fréquemment inspirés de l'anglais, et les petits tableaux de sa poésie lyrique, spécialement les *Haidebilder*, rappellent les peintures des lakistes écossais. L'analyse spéciale de chaque œuvre nous donnera l'occasion d'étudier, au fur et à mesure, les influences subies.

La carrière littéraire d'Annette de Droste se divise en deux périodes nettement tranchées. La première comprend les œuvres de jeunesse : *Bertha*, *Walter*, *Ledwina* et la première partie du *Geistliche Jahr*. Elle s'étend jusqu'en 1821 environ.

CHAPITRE II

BERTHA

La tragédie de *Bertha* est le premier ouvrage poétique de longue haleine entrepris par Annette de Droste. Elle avait alors seize ans. Des deuils inattendus (1), surtout la mort presque subite d'une jeune femme, M^{me} de Padberg, sa parente, l'avaient vivement impressionnée, et la crainte pour elle-même de la phtisie et d'une mort prochaine se fixa avec opiniâtreté dans son esprit. Elle ne fut pas préservée de l'épreuve qui frappe surtout les intelligences favorisées, quand elles passent de la jeunesse à l'âge adulte, épreuve qui conduit parfois à un pitoyable dégoût de la vie. Le funeste état de paralysie intellectuelle, physique et morale, opéra de nombreux ravages spécialement parmi la jeunesse du xix^e siècle.

Annette de Droste, heureusement, n'est pas de cette foule de désespérés qui, comme lord Byron, Sénancour, Ugo Foscolo et tant d'autres se repaissent de leur mal et seraient bien fâchés d'en guérir. Au contraire, elle exige de sa nature énergique, bien que débile, un contre-poids à cette mélancolie désastreuse. Elle reconnaît la nature du mal, « mein wunderliches, verrücktes

(1) Cardauns, Briefe, p. 1-2.

Unglück », en examine les causes, assure qu'elle ne l'a pas pris dans la lecture des romans, mais qu'il a sa source en elle-même, et elle tâche à tout prix de s'en débarrasser (1). Mais à un moment, la douleur la suffoqua. Alors, comme Lamartine à la même époque, « elle souffrait trop, il fallait crier » ; elle aussi « était malade de cœur, de corps, d'imagination ». Le cri poussé par Lamartine fut son *Désespoir*. Si Annette de Droste n'alla pas jusqu'à cette extrémité, nous trouvons pourtant chez elle des accents d'une analogie frappante avec ceux du lyrique français. Le poème : *Unruhe* n'offre pas seulement des réminiscences de Schiller ; certains accords semblent émaner du luth lamartinien. *L'Isolement*, ainsi que certains passages du poème à lord Byron : *L'Homme*, ont une remarquable ressemblance avec la nostalgie des mondes inconnus, immenses que rêve le poète westphalien. Ce sont les échos des épanchements langoureux de René, quand il suit des yeux le vol des oiseaux migrateurs : « Je me figurais les bords ignorés, les climats lointains où ils se rendent ; j'aurais voulu être sur leurs ailes. Un secret instinct me tourmentait. Je sentais que je n'étais moi-même qu'un voyageur ; mais une voix du ciel semblait me dire : Homme, la saison de la migration n'est pas encore venue : attends que le vent de la mort se lève. Alors tu déploieras ton vol vers les régions inconnues que ton cœur demande ».

Au moyen de sa correspondance, Annette de Droste déverse sa peine, avec une naïve franchise, dans le cœur d'un ami, Matthias Sprickmann, l'assurant qu'il est le seul initié à son secret. C'est une erreur ; elle a une confidente moins discrète : la poésie ; et *Bertha* restera sa première divulgation poétique.

Deux motifs forment le fond de la tragédie : des scènes d'amour et une action politique. Pour cette dernière qui sert de

(1) Cardauns, Briefe, p. 18 et suiv.

base à la pièce, Annette s'est inspirée des scènes de *Wallenstein* et de *Kabale und Liebe*. M. Kniepen (1) a démontré amplement combien elle dépend de ses modèles. La faiblesse de cette partie ne vient pas seulement de ce que les sujets politiques sont trop étrangers à une jeune fille de seize ans, mais aussi de l'intérêt secondaire qu'ils occupent dans son esprit.

Bien plus importantes, sont les scènes d'amour, à cause de la note personnelle qui s'y fait entendre à chaque instant. Elle est sensiblement influencée par les *Sehnsuchtsdramen*, dans lesquels Goëthe déverse le trop-plein de son cœur en vagues désirs des biens réels et imaginaires. *Bertha* tient du motif langoureux qui domine dans *Proserpina*, *Elpenor*, *Iphigénie*, mais surtout dans *Torquato Tasso*. Le titre primitif, *Blanca oder Die Alpen*, et les noms propres italiens, tels que : Alfonso, Eleonora (2), n'étaient pas pris au hasard ; et c'est peut-être pour voiler quelque peu ses nombreux emprunts, que l'auteur a remplacé les noms étrangers par des noms propres allemands.

Le chant de *Bertha*, au commencement de la tragédie, fait penser à l'ouverture du drame de *Wilhelm Tell*. Vers la fin du fragment, l'auteur intercale des strophes lyriques. Ces effusions conviennent parfaitement à deux êtres qui vivent dans la région des rêveries mélancoliques, et qui se consomment en désirs aussi véhéments que vains : *Bertha* et *Felsberg*. Ce choix rappelle *Wilhelm Meister* où Goëthe charge du même rôle les figures mystérieuses du harpiste et de Mignon.

L'ardent besoin de rejoindre l'objet aimé, trouvant dans la nature de rapides messagers, l'oiseau, le vent, l'eau, donne à ces strophes, la physionomie de la vraie poésie populaire. Le renouveau, surtout en mai, le pré verdoyant où se réunissent

(1) Annettens von Droste-Hülshoff dramatische Tätigkeit, Münster, 1910.

(2) Ges. Werke, IV, p. 382.

les masses laborieuses, la moisson des fleurs n'en sont-ils pas d'ordinaire les motifs préférés ? La plainte de l'amour souffrant y retentit sur tous les tons : *O weh ! Wie ist mir so weh !* voilà son résumé expressif de la douleur. La passion qui se consume, sans trahir son objet, est très bien rendue dans ces vers :

« Es lässt mich nicht weilen, es lässt mich nicht ruh'n,
Mich treibt unbegreifliches Sehnen. »

Malgré l'animation de quelques passages, l'action, dans la tragédie, est généralement languissante. Certains détails insignifiants, l'illumination organisée pour les fiançailles de Cordélia, par exemple, prennent une importance excessive. En outre, les tirades lyriques abondent et retardent la marche du drame. Et bien que quelques-unes renferment des pensées judicieuses et personnelles, d'autres portent trop l'empreinte de l'imitation des personnages de *Wallenstein*, de *Tasso*. Sénèque (1) même y figure (acte I^{er}, scène III).

Les caractères, pris dans la vie réelle, quelques-uns dans le plus proche entourage de l'auteur, (Bertha, Annette : Cordélia, Jenny ; Ferdinand, leur frère), sont finement analysés. On y cherche cependant en vain le progrès. Le poète les étale devant nous tout faits, au lieu de nous donner la satisfaction de les voir se développer par le choc des passions, dont les paroles et les agissements ne sont que la répercussion.

Annette de Droste n'acheva pas cette œuvre. Dès que son héroïne a fini de s'exhaler en plaintes au sujet d'une santé chancelante, en aspirations vers un monde idéal, en protestations d'un amour passionné pour les arts, la source de l'inspiration commence à tarir, et se dessèche complètement au III^e acte. De ce dernier, il ne reste qu'un canevas très sommaire qui permet à peine de conjecturer l'issue des conflits.

(1) Lettre à Lucilius, 122 (contre ceux qui font de la nuit le jour).

Cette inconstance s'explique par l'âge, et surtout par un état d'âme qui rend impossible la persévérance nécessaire à l'inspiration, forcément intermittente, qu'exige la composition d'un ouvrage de longue haleine, comme l'est une tragédie. L'auteur reconnaît ce défaut, le regrette, mais ne s'en corrige pas. *Ledwina*, *Bei uns zu Lande auf dem Lande*, *Joseph*, sont tronqués comme *Bertha*. Et la différence de fond et de forme, si sensible dans les deux parties du *Geistliche Jahr*, vient également de ce manque de ténacité à poursuivre un travail commencé.

Si l'essai poétique de *Bertha* offre passablement de points faibles comme tragédie esquissée, il aura toujours un intérêt biographique. Il restera « fragment d'une confession » ; car avec les lettres qui en font mention et le poème : *Unruhe*, qui en est comme l'épilogue, il fournit de précieux documents sur la personnalité et le développement de l'auteur.

CHAPITRE III

WALTHER

Le poème épique de *Walther* est, parmi les œuvres de jeunesse d'Annette de Droste, la seule qui soit achevée.

Les premières nouvelles que nous en ayons, remontent à la fin d'octobre 1818. Dans une lettre à Sprickmann, l'auteur allègue comme excuse de son long silence « la composition d'un poème en six chants qui a pour thème une histoire de chevalerie, et dont l'invention laisse à désirer ». Annette promet à son censeur préféré, de lui soumettre le nouvel ouvrage dès qu'il sera copié. L'envoi ne s'effectua néanmoins qu'en février 1819, en même temps que celui d'une de ces lettres monumentales dont Annette de Droste a le secret. Elle y raconte dans sa manière humoristique « toutes les aventures par lesquelles son chevalier est obligé de passer encore après sa mort », c'est-à-dire les appréciations contradictoires et souvent ridicules qu'elle est forcée d'entendre, et aussi les défauts signalés par des personnes sérieuses et compétentes.

Annette offrit à sa mère la nouvelle composition avec une dédicace en quatre strophes. Il paraît que la baronne de Droste en fit grand cas, si l'on peut en juger par l'empressement qu'elle mit à la communiquer aux habitués de Hülshoff (1).

(1) Lettre à Sprickmann, Cardauns, Briefe, p. 13 et suiv.

Walther est une réelle carte d'échantillons, une accumulation bigarrée de thèmes conventionnels et rebattus, sous toutes les formes, dans les romans de chevalerie et les nouvelles du cloître de l'époque. Aussi serait-il difficile de lui chercher des sources.

Les six chants qui le composent portent chacun le nom d'un des principaux personnages avec une brève indication du contenu comme sous-titre. Le héros principal est un jeune ermite, qu'une grande déception a surexcité et conduit dans la solitude.

Le premier chant qui nous le montre en lutte avec lui-même et sous l'impression des souvenirs douloureux qu'il se plaît à raviver par l'aspect d'une image vénérée, est, de tous, le plus animé et le plus intéressant. Toutefois le procédé de prendre l'histoire « par la queue » n'est pas très conforme aux règles du genre narratif.

L'auteur prévient nos questions en face de cette figure singulière.

« Wie, schon so früh entfloht du den Gefahren ».
Liess keinen Stachel dir die Welt zurück,
Kann junges Blut mit solcher Ruh'sich paaren ?
Und kannst du's wagen, trauend deiner Kraft,
In Feierstunden stiller Rechenschaft
Dein innres Herz dir selbst zu offenbaren ? »

Tout le poème sert de réponse au premier de ces problèmes ; la solution des deux suivants est donnée immédiatement ; quant au dernier, il ne devient jamais parfaitement clair, car après avoir éveillé notre intérêt pour son héros et, dans d'innombrables strophes, conté les aventures qui l'ont poussé à fuir toute société, Annette de Droste nous laisse, comme bien souvent dans ses œuvres futures, en face d'une énigme qu'elle n'éclaircit pas assez pour que nous puissions la résoudre avec sûreté. Quand elle nous avertit :

« Geendet sind die traurigen Geschichten »,

elle semble ne pas se faire illusion au sujet de notre incrédulité et tâche de nous entraîner :

« Komm, lass uns wandern ! »

Elle aurait mieux dit :

« Begonnen sind die traurigen Geschichten ».

La retraite dans la solitude après d'amères déceptions est un thème déjà esquissé dans *Bertha*. L'auteur se trouve ici sous l'influence de la mélancolie religieuse dont le werthérisme imprègne la littérature au commencement du xix^e siècle. Dans *Le peintre de Salzbourg* (1803), de Nodier, par exemple, où figure le trio werthérien (Spronck, Eulalie et Charles Münster), après que Spronck, par un nouveau mode de suicide, a succombé d'une langueur cherchée et entretenue à dessein, Eulalie, sa femme, entre au couvent. Son premier prétendant a, pour un moment, envie de marcher sur ses traces quand il périt dans les flots du Danube, en face de l'enceinte claustrale. — Pour se retirer dans l'ermitage, Walther aussi prend conseil de sa jeune imagination exaltée plutôt que de la raison. Les craintes du vieillard, expérimenté dans les difficultés d'une vie si extraordinaire, sont traitées d'exagérations. Toutes les circonstances qui accompagnent ce changement d'état font présager les luttes que, dans les vers du premier chant, nous voyons soutenir par l'ermite improvisé. Il se trompe lui-même en s'imaginant avoir tout abandonné, quand il retient avec passion ce qu'il juge le plus précieux.

Les longueurs fatigantes, les hors-d'œuvre (entre autres, tout le 2^e chant qui renferme l'histoire des parents et des aïeux de Walther) les transitions brusques, abondent. Mais la langue, moins obscure que dans les œuvres de la maturité, prend par-

fois une allure toute virile. Les nombreuses antithèses (par exemple Alhard et Théatilde ; Cécile et Alba ; Walther et Beaudouin), la verve dans la description de la chasse, les couleurs sombres dans la peinture du cachot, trahissent le poète futur et sa prédilection pour les effets par contrastes et les scènes violentes. Les caractères noyés dans l'atmosphère romantique ont bien des traits conventionnels ; néanmoins, quelques-uns montrent déjà des airs de famille avec les héros des chef-d'œuvre. Le type d'épouse qui figure dans *Walther*, la femme timide, douce, patiente, unie à un mari ambitieux, rude et arrogant, dont on avait déjà vu l'ébauche dans *Bertha*, revient plusieurs fois dans les œuvres d'Annette de Droste.

Des sentiments personnels se glissent aussi dans le premier essai narratif. Tandis que dans *Bertha*, une mélancolie vague flotte entre divers motifs, elle se concentre ici sur un seul, et semble trouver son expression, la plus concise, à la fin du chant de Théatilde :

« Ach, sie war ja ganz allein. »

Plus loin, nous rencontrons cette confession :

« Der Gott, dem jeder Busen Opfer brennt,
Mit dem oft schmerzlich arme Herzen ringen,
Wie soll ich kund tun, was ein jeder kennt ?
« Nicht alle », sprichst du, « grosse Geister zwingen
Gar leicht den Funken, dass er nie erglüht » ;
Vor solcher Grösse schweigt mein armes Lied ;
Was ist dem Phönix wohl der Lerche Singen !

Nous ne possédons aucun renseignement explicite sur des rapports intimes à l'époque de cette composition, mais les accents sont d'une conviction qui trahit l'expérience personnelle. Malgré leur manque de précision, ils contribuent à donner une certaine importance biographique à *Walther*, longtemps jugé indigne de la publication.

CHAPITRE IV

LEDWINA

Annette de Droste ne se contenta pas de confier les impressions, les sentiments et les aspirations de sa jeunesse à ses vers dramatiques et narratifs ; par le fragment de *Ledwina* elle s'essaya également dans l'Ichroman, si cher aux Allemands. L'héroïne, encore plus gravement atteinte que Bertha du mal de la rêverie, est une autre personnification de l'auteur, entre vingt et trente ans. L'œuvre fut commencée peu de temps après l'achèvement de *Walther*. Annette la mentionne dans une lettre à Sprickmann (8 février 1819) où elle se plaint de parvenir difficilement à lui donner un tour original, l'abondante littérature du jour n'offrant que des thèmes mille fois redits. Sprickmann l'aura calmée et encouragée ; car la composition qui, à la date de cette lettre, n'était qu'à l'état de projet, forma bientôt « un petit volume ». Plus tard, Annette de Droste exprime encore deux fois l'intention de l'achever ; mais il ne prit probablement sa forme actuelle que vers 1819 à 1820.

L'auteur dit avec raison que *Ledwina* a nombre de sœurs qui diffèrent d'elle par la tendance principale, mais s'en rapprochent d'autant plus par la forme. En effet, cette figure éthérée qui glisse lentement le long du fleuve et, par son port fluet et

son teint pâle, ressemble au saule argenté, n'est pas un être isolé. A cette époque, dans la vie réelle aussi bien que dans les fictions de roman, le nombre des rêveurs et des rêveuses, fitlégion, et la nostalgie du cimetière fut un mal très commun. La folie est un autre thème qui revient sans cesse dans les œuvres contemporaines allemandes, françaises et surtout anglaises. Le cavalier qui faillit périr dans le fleuve à l'endroit dangereux nommé *Grafenloch*, se retrouve dans le personnage principal du petit récit de *La combe de l'homme mort*, par Charles Nodier. La vieille Lisbeth dans *Ledwina* a son sosie dans la charitable mère Huberte de *La combe*. D'après Kreiten (1), *Ledwina* est, dans l'œuvre drostéenne, la pièce décisive de transition entre la jeunesse et la maturité.

Malgré des passages larmoyants et tendres à l'excès, Annette de Droste nous laisse entrevoir, en certaines descriptions, le vigoureux réalisme qui, plus tard, débarrassé des exagérations, formera le caractère essentiel de sa poésie. Provisoirement, et sans pitié ni pour ses nerfs ni pour ceux du lecteur, elle pénètre avec un plaisir inouï dans un monde d'horreurs, surtout dans ces scènes du rêve où, au cimetière, elle se voit glisser dans une fosse, effondre de son poids un cercueil, et y serrant dans ses bras un cadavre hideux et putréfié, elle se délecte dans un affreux transport. Mais ce même réalisme l'arme aussi contre une imagination effrénée qui lui montre, par exemple, ses propres membres en pleine décomposition. Elle la maîtrise dans une vigoureuse apostrophe : *Dummes Zeug* et lui propose la nature environnante comme domaine calme et réconfortant.

Le sens de la réalité lui fait encore choisir ses personnages dans un milieu qui lui est familier. Le cercle formé par M^{me} de Brenkfeld et ses enfants présente des traits communs avec l'in-

(1) Ges. Werke, tome I, 1^{re} partie, p. 109.

térieur de Hülshoff, surtout avec la baronne de Droste et ses deux filles. Plus encore que Bertha et Cordelia dans le fragment dramatique cité, Ledwina et Thérèse rappellent Annette et sa sœur Jenny.

La conversation de la mère avec ses enfants, la visite d'une famille amie semblent tirées d'une des correspondances d'Annette, où l'on voit plus d'une fois combien elle comptait avec les goûts de sa mère pour introduire de nouveaux hôtes à Hülshoff ou à Rüschaus. Dans l'idée de M^{me} de Brenkfeld, l'affection filiale est inséparable d'un profond respect et d'une humble soumission. « Ihr könnt euch freuen, nicht vor dreissig Jahren jung gewesen zu sein ; da wurden die Leute im Verhältnis zu ihren Eltern nie gross. Widerspruch von der einen Seite gab es in der Regel gar nicht, und nur selten dargelegte Gründe von der andern (1). » Ne croirait-on pas entendre la baronne de Droste faire cette réflexion ? Charles, le type de l'étudiant « un peu trop mûr et suffisant », est également copié d'après nature. Les familles des cottages groupés autour de Hülshoff ainsi que « l'inventaire des serviteurs » auxquels l'auteur s'intéressait toujours vivement, ne pouvaient manquer dans le cadre du récit.

Mais Annette a surtout pensé à elle-même en écrivant son roman. Cette plainte sur sa solitude morale qui a retenti dans *Walther* : « Ach ! sie war ja ganz allein » ! « est reprise ici d'une manière plus explicite : « Wir suchen doch einmal alle, wenn schon meistens incognito ; aber ich habe aufgehört denn ich weiss, dass ich nicht finde (2) ». Telle est la confiance que Ledwina fait à sa sœur. A travers tout le roman, elle se détache du reste de la famille : dans sa promenade solitaire le long du flauve, à

(1) Ges. Werke, tome II, p. 499.

(2) Ges. Werke, tome II, p. 506.

l'intérieur de la maison, mais surtout quand elle est aux prises avec les singularités de son tempérament et les extravagances de son imagination. La visite des amis réunit et occupe toute la maison, excepté Ledwina; la société joyeuse de jeunes personnes pleines de vie et de rêves d'avenir, lui fait sentir plus vivement son infériorité et l'enferme davantage dans son isolement. Elle motive ce dernier très clairement : « Mein ruheloses, törichtes Gemüt hat soviele scharfe Spitzen und dunkle Winkel; das müsste eine wunderlich gestaltete Seele sein, die da so ganz hinein passte (1) ». Ces termes ne semblent-ils pas aussi empruntés à une lettre familière où, plus d'une fois, surtout pendant la jeunesse, Annette de Droste parle de ses crises de tout genre.

Heureusement, une composition aussi peu récréative fut laissée inachevée; il est seulement étonnant qu'en 1837 (2) encore, l'auteur n'y ait pas entièrement renoncé. Le principal mérite est dans la forme qui en fait un modèle de prose et dénote un talent verbal peu commun. Le point faible est, comme dans plus d'une œuvre d'Annette de Droste, l'invention, si toutefois il y a invention. Souvent la miniature dégénère en minutie, et l'action y est monotone, parfois banale (un refroidissement par suite de pieds humides, la préparation d'une tasse de tisane, etc.); et elle est sans cesse gênée par d'interminables discours qui ont cependant l'avantage de déjà trahir l'exact observateur de mœurs et de caractères. Le fragment ne renferme aucune indication qui permette de conjecturer la suite des épisodes, et la nature des détails ne la fait pas désirer.

(1) Ges. Werke, t. II, p. 507.

(2) Cardauns, Briefe, p. 122.

CHAPITRE V

SOUVENIRS DE JEUNESSE DANS DIVERS PETITS POÈMES

L'extrême réserve avec laquelle Annette de Droste touche ses relations intimes, a longtemps fait supposer qu'elles n'ont jamais existé. Mais la publication d'une lettre inédite (1) et les allusions non équivoques disséminées dans ses poèmes, ne permettent aucun doute à ce sujet.

Si *Junge Liebe* (2) est à prendre à la lettre, ce qui est fort probable, il y aurait eu un commencement d'idylle dès 1812 (3). En tout cas, le portrait tant moral que physique de la jeune fille mise en scène, est trop frappant pour n'y point reconnaître l'auteur.

Kinderspiel (4) a été composé en juin 1820, à la demande d'Anna de Haxthausen, tante et confidente très intime d'Annette. Les vers du finale ne sont-ils pas un écho du douloureux événement analysé dans l'intéressante lettre citée plus haut, les deux dernières lignes y étant presque littéralement identiques ?

(1) Cardauns, Briefe, p. 32 et suiv.— Voir plus loin p. 54.

(2) Ges. Werke, III, p. 150.

(3) Cf. Kniepen, *op. cit.*, p. 15.

(4) Ges. Werke, III, p. 154.

Lettre à Anna de Haxthausen :

« Ihr sollt mich nicht schimpfen und quaelen, sondern vor euch sehen, dass ihr nicht fallt ».

Kinderspiel :

« O thoericht Kinderspiel,
O schuldlos Blutvergiessen !
Gleicht's auch dem Leben viel,
Lasst mich die Augen schliessen ;
Denn was geschehn ist, ist geschehn,
Und wer kann für die Zukunft stehn ?

Kinderspiel n'a pas été publié par l'auteur. Cela seul suffirait pour nous suggérer la manière d'interpréter ce poème. Kreiten traduit le titre de *Brennende Liebe* (1) par « Crategus pyracantha » qu'on remplacerait avantageusement aujourd'hui par « amor ardens ». Ce poème ne serait-il pas inspiré par les mêmes relations et n'aurait-il pas été écrit avant leur rupture ? Peut-être a-t-il aussi quelque rapport avec une lettre (2) à Ludowine de Haxthausen, autre tante préférée d'Annette de Droste. Au mois de janvier de la même année fatale (1820), elle écrit de Wehrden : « Das Bild von meinem Schatz ist schlecht getroffen, höchstens gleicht der sanfte Ausdruck des Schmerzes in seinem Blicke in Etwas. » Cette réflexion, ainsi que l'aveu à Anna de Haxthausen, « Ich denke Tag und Nacht an St. (Straube) Er steht mir sa mild und traurig vor Augen (3) », se retrouvent dans les deux premiers complets de *Brennende Liebe* :

« Und willst du wissen, warum
So sinnend ich manche Zeit,
Mitunter so thöricht und dumm,
So unverzeihlich zerstreut,

(1) Ges. Werke, III, p. 155.

(2) Cardauns, Briefe, p. 28.

(3) Cardauns, Briefe, p. 35.

Willst wissen auch ohne Gnade,
Was denn so Liebes enthält
Die heimlich verschlossene Lade,
An die ich mich öfters gestellt :

Zwei Augen hab' ich gesehn,
Wie der Strahl im Gewässer sich bricht,
Und wo zwei Augen nur stehn,
Da denke ich an ihr Licht. »

Le souvenir rafraîchi dans *Taxuswand* ne peut être, avec les documents actuels, celui de la maison paternelle d'Annette de Droste (1) ; M. Jostes (2) localise le fait à Driburg où elle fit une saison en 1819. Un séjour prolongé dans le pays de Paderborn en 1837, dut rappeler les événements d'autrefois, et les dix-huit ans qui, d'après le texte du poème, séparent les deux dates, seraient strictement exactes. *Die Nadel im Baume* (3) fut probablement composé à la même époque et sous l'impulsion des mêmes souvenirs.

Nier ce drame d'amour, ou le passer sous silence, serait regrettable. Loin de diminuer l'intérêt de la biographie d'Annette, il y ajoute une page touchante et fait comprendre la portée de certains aveux d'une interprétation impossible auparavant. Si l'auteur a peu trahi de son intimité, c'est à la véhémence de sa douleur qu'il le faut attribuer. Elle la supporta en femme forte : bouleversée au premier moment, elle se ressaisit, et, sans aigreur, se reconnaît à elle seule tous les torts. La plaie toutefois ne se cicatrisa jamais totalement. En 1843 encore, dans le poème de *Nach fünfzehn Jahren*, elle la sent se rouvrir saignante, à la vue d'un jeune couple heureux, la fille de son amie Sibylla

(1) Ges. Werke, III, p. 224.

(2) Euphorion, tome VIII, p. 789.

(3) Ges. Werke, III, p. 260.

Mertens et son fiancé. Noble et généreuse, elle s'oublie encore et laisse échapper de son cœur un souhait qui laisse deviner un soupir :

« Gott segne dich, du bist *geliebt*, mein Kind,
Bist fröhlich und gesund. »

CHAPITRE VI

DAS GEISTLICHE JAHR

(1^{re} PARTIE)

Après trois essais littéraires plus ou moins malheureux, Annette de Droste atteint tout à coup au chef-d'œuvre dans le *Geistliche Jahr*. C'est la plus personnelle de ses compositions, la plus chère aussi et ce fut, quand elle l'acheva sur le tard, son testament poétique.

La première idée de faire des vers religieux lui vint de sa grand'mère, la baronne de Haxthausen, en 1818 (1). Le but primitif fut donc d'écrire pour l'aïeule, et, par conséquent, d'exprimer des sentiments que celle-ci pût goûter. On comprend qu'une nature indépendante et personnelle comme Annette de Droste n'ait pu, à la longue, subir une pareille contrainte. Aussi s'émancipa-t-elle bientôt et au lieu de « conduire l'aïeule à Dieu », elle y alla seule avec son âme. De ce premier essai, il ne reste que huit *Geistliche Lieder* qui sont ordinairement joints au *Geistliche Jahr*. Le reste, — plusieurs poèmes sur des fêtes, — fut changé ou totalement détruit. Dans le nouveau plan, Annette de Droste suit les dimanches de l'année liturgique en

(1) Cardauns, Briefe, p. 16.

appliquant à l'état de son âme la parole qui, dans le texte évangélique, la frappe le plus et lui donne la plus ample matière à méditer.

La poésie religieuse fut fort à la mode dans la littérature allemande au XVIII^e siècle et au commencement du XIX^e. Après Klopstock et ses imitateurs, arrive toute une légion d'auteurs qui, à l'occasion du moins, seront poètes religieux : Louise Hensel, Clemens Brentano, Ida Hahn-Hahn, Arndt, Körner, etc.

Les poèmes du *Geistliche Jahr* occupent un rang unique parmi les œuvres du même genre. L'auteur ne se rapproche d'aucun de ses contemporains, si ce n'est en rattachant, comme eux, ses compositions aux dimanches de l'année liturgique. Quelle distance, par exemple, entre les vers d'Annette de Droste et ceux de Brentano sur l'Épiphanie.

BRENTANO

ANNETTE DE DROSTE

I

In Judaea als geboren
Jesus war zu Bethlehem,
Und, zum Koenige erkoren,
Herrschte zu Jerusalem

Durch die Nacht drei Wandrer ziehn,
Um die Stirnen Purpurbinden,
Tiefgebraeunt von heissen Winden
Und der langen Reise Müh'n.

II

Der Herodes, kamen Weise,
Sprechend : « Wo ist der, dess' Stern
Wir gesehn vor unsrer Reise
In dem Morgenlande fern.

Durch der Palmen saeuselnd Grün
Folgt der Diener Schar von weiten ;
Von der Dromedare Seiten
Goldene Kleinode glühn,
Wie sie klirrend vorwaerts schreiten,
Süsse Wohlgerüche fliehn.

Il n'est guère possible de dégrader plus horriblement la sublime simplicité évangélique que ne le fait ici Brentano en des vers d'une platitude inconcevable.

Parmi les sources profanes peu nombreuses, citons les suivantes : Le ton des *Geistliche Lieder*, spécialement *Am Morgen Gethsemane*, rappellent les accents de la *Trutznachtigall* de Frédéric de Spee. L'influence des hymnes de Klopstock est évi-

dente dans deux poèmes. Le chant sur le 3^e dimanche après Pâques est de toute l'œuvre celui qui porte le plus le cachet de l'imitation. Non seulement le ton général dans la description de l'orage, mais aussi l'élocution est empruntée à la *Frühlingsfeier* de Klopstock.

Dans le poème sur la fête du Nom de Jésus, la tournure des strophes a une certaine analogie avec le *Züricher See* :

KLOPSTOCK

Schoen ist, Mutter Natur,
deiner Erfindung Pracht
Auf die Fluren verstreut,
schoener ein froh Gesicht
Das den grossen Gedanken
Deiner Schoepfung noch einmal denkt.

ANNETTE DE DROSTE

(Süsser Name, 4^e Strophe)

Was ist schoen wie Morgenlicht,
Gleich dem Sternendom der Nacht :
Ach, ein lieblich Angesicht
Und im Aug' des Geistes Pracht
Doch dein Name, lieber Jesu mein,
Der ist über alles mild und schoen !
Wer ihn traegt im stillen Antlitz sein,
Der ist hold, was auch Natur versehn.

De rares passages rappellent Gœthe et Schiller. Par exemple dans deux strophes de *Maria Lichtmess*, la Sainte-Vierge tient l'Enfant un peu *erlköniglich* :

« Hält ihn fest und hält ihn linde. »

La comparaison des remords avec des scorpions est imitée de Schiller (1). (*Kabale und Liebe*).

Les emprunts liturgiques et bibliques sont beaucoup plus nombreux que les profanes. Annette de Droste possédait la langue latine et pouvait suivre dans le texte les chants, les lectures et les prières de l'Eglise. Tout le long du *Geistliche Jahr*, nous rencontrons assez fréquemment des expressions tirées des psaumes, des évangiles et des épîtres ; mais, somme toute, Annette a puisé

(1) Ges. Werke, I, 1^{re} partie, p. 215.

ces poèmes au plus profond de son âme ; ils constituent ce que Brentano appellerait « l'Histoire sainte de son for intérieur » et prouvent une fois de plus que les sentiments intimes, personnels alimentent la source poétique infiniment plus que toutes les influences étrangères. Budde (1) a relevé la variété ingénieuse et étonnante dans la construction des strophes dont la forme particulière, dans chaque poème, semble commandée par la pensée et née avec elle.

Quel but Annette de Droste se propose-t-elle dans ses poèmes religieux ? Elle leur donne ordinairement le nom de « cantiques » ; mais les pièces du *Geistliche Jahr* furent peut-être, moins encore que les compositions analogues des contemporains, destinées au chant liturgique.

Pour être chantés, ces poèmes devraient d'abord être des chants, des *lieder*. Les vers drostéens ne sont généralement pas chantants. Ils ne constituent pas cette chose à la fois grave et ailée, fait exprès pour s'élever vers les cieux, qu'est un « lied religieux ».

En second lieu, les pensées et les sentiments exprimés ne sont pas à la portée de toutes les classes sociales qui composent l'assistance aux offices publics, du peuple particulièrement ; ils ne respirent pas cette piété filiale, naïve, sans recherche et sans contrainte avec laquelle l'âme populaire va à Dieu.

Enfin un cantique est une prière, et un chant liturgique, une prière liturgique. Or, les poèmes du *Geistliche Jahr* comme les cantiques de Guido Görres et de tant d'autres sont d'une subjectivité trop intime et n'atteignent pas toujours à l'élévation de sentiments que suppose la dignité du chant liturgique dont les accents expriment en outre, de préférence, les sentiments de cœurs dilatés par la confiance et l'amour. Saint Paul (2) con-

(1) I. Beilage zur Allg. Zeitung, n° 33, 1892.

(2) Eph., 5, 19.

seille aux fidèles : *Tristatur aliquis vestrum ? oret ; æquo animo est ? psallat*. Cette paix et ce calme de l'âme manquent à peu près totalement dans les vers du *Geistliche Jahr* (1).

Donc les poèmes d'Annette de Droste ne satisfont à aucune des conditions d'un chant destiné au culte public. Elle-même d'ailleurs n'a jamais songé à écrire pour une assemblée pieuse, mais « pour la secte très répandue de ceux dont l'amour est plus vif que la foi » (2). Le commun des fidèles ne se reconnaîtra jamais dans ces poèmes qui, sortis d'une imagination extrêmement impressionnable et exaltée, reflètent souvent un état d'âme anormal ; l'esprit populaire est plus posé ; il est capable d'un raisonnement que ne déroute pas sans cesse une sensibilité malade.

Cela n'est pas en opposition avec le but apostolique de l'œuvre, clairement exprimé par l'auteur :

« Für alle meines eignen Leids Genossen,
Gross ist die Zahl. »

Si les poèmes ne sont pas compris et goûtés par tous les fidèles, la secte à laquelle ils sont destinées ne manque jamais d'adeptes.

Annette de Droste qui fut si lente et si réservée dans la publication de ses œuvres tenait à celle du *Geistliche Jahr* où ses faiblesses intimes sont si singulièrement mises à découvert dans des proportions microscopiques. Elle appréciait la valeur de ces pages et en prévoyait le succès :

« Sieh, die Lieder durften leben,
Aber ich entschwand (3). »

(1) Budde fait observer que le poème qui se chanterait le plus facilement (16^e dim. après la Pentec.) est en même temps le plus médiocre de toute l'œuvre.

(2) Cardauns, Briefe, p. 31

(3) Das geistliche Jahr, p. 102.

Elle les considère comme la partie la plus utile de son œuvre (1), celle dont elle attend le plus de satisfaction.

Sous le titre de *Proben aus einem grössern Ganzen*, huit poèmes religieux parurent dans la première édition des ouvrages d'Annette de Droste, en 1838. L'œuvre entière ne fut publiée par Schlüter que trois ans après la mort de l'auteur, en 1851, et après bien des difficultés (opposition de la famille, caractères illisibles de la 2^e partie). Depuis, elle a été corrigée et commentée dans ses points les plus obscurs (2) ; mais certains passages embrouillés par les variantes et les surcharges, appellent encore la patience d'un déchiffreur.

Le *Geistliche Jahr* comprend deux parties dont la composition est distante de vingt ans. Dans cet intervalle, l'état d'âme de l'auteur s'est nécessairement modifié, ce qui invite à les analyser séparément.

Ecrite sous une seule et forte inspiration, la première partie, — les vingt-cinq poèmes qui se rattachent aux dimanches et à diverses fêtes, du 1^{er} janvier au 1^{er} dimanche après Pâques, — est exclusivement personnelle. L'auteur ne se cache pas même derrière un pseudonyme. De sorte que, dans ce vrai livre *de se ipsa*, une figure vivante, toute chargée d'émotions humaines nous apparaît : sa nature physique, son entourage, son pays natal ; une existence tout entière, mais surtout une âme.

Chez les particuliers, aussi bien que chez les nations, la douleur a été de tout temps une source inépuisable de poésie. Annette de Droste avait vingt-trois ans lorsqu'elle composa la première partie du *Geistliche Jahr*. Sa tendance à se replier sur elle-même, à s'analyser, à s'exagérer les difficultés (cf. le poème

(1) Das geistliche Jahr, p. 25 et suiv.

(2) Cf. outre Kreiten, Riehemann, Erläuternde Bemerkungen zu A. von Drostes Dichtungen, Osnabrück, I, 1896, II, 1897. Progr.

Der Dichter (1), écrit sous la même dépression morale) constitue une souffrance intime qui donne aux vers du *Geistliche Jahr* leur spontanéité ; c'est une poésie qui coule de source, le débordement d'un trop-plein. Si cette première partie est le cri d'un cœur éprouvé qui fléchit par moments, c'est aussi la lutte d'un cœur vaillant qui finit toujours par vaincre les difficultés et par surmonter les craintes. Annette de Droste l'interpelle avec raison :

« Du Herz voll Kraft und Reue und Gebrechen ».

(*Neujahr.*)

La souffrance ne lui fait pas prendre la vie en dégoût ; au contraire, elle l'aime et apprécie tout ce qui l'embellit (Fest vom süßen Namen Jesu). Elle s'y attache comme à un bien qu'elle se sent impitoyablement ravir :

« Das Leben ist so süß,

Ach, alles nimmt man mit dem Leben gern. »

Jamais elle n'a compté sur une longue existence ; sa santé débile l'avertissait d'une fin prématurée (2). C'est pourquoi, tout en l'aimant, elle n'a jamais envisagé la vie et les biens temporels que sous leur vrai jour (Aschermittwoch). Annette de Droste a le rare courage de voir un bienfait dans la douleur qui fait rentrer l'homme en lui-même et l'éclaire sur sa valeur réelle (3. S. in den Fasten) :

« Und wird mir's endlich klar, umsprüht von Leidensfunken,

Wie klein, wie nichts ich bin ».

(1) Ges. Werke, III, p. 356.

(2) Cardauns, Briefe, p. 215.

Elle frémit à la pensée d'une seule épreuve, la perte de la raison ; elle y revient à différentes reprises. Et encore est-elle prête à s'y résigner, s'il faut, à ce prix, sauver son âme (Gründonnerstag). Rien n'est touchant comme cet acte de soumission fait en tremblant, suprême triomphe sur la nature révoltée. Dans les vers pathétiques sur le Jeudi saint, l'auteur semble s'être inspiré du texte évangélique relatif à la lutte du Sauveur acceptant, au cours de son agonie, le calice de la souffrance, parce qu'il le faut.

« So will ich denn mit Beben
An deine Prüfung geh'n. »

Des passages encore pleins d'intérêt sont ceux où Annette de Droste nous fait connaître les tortures de son esprit agité par de vains scrupules (3. Sonntag nach Epiphanie ; 2. et 3. Sonntag in der Fasten). Elle y fait preuve d'une profonde connaissance d'elle-même, et surtout d'un courage peu commun et d'un singulier mépris des jugements humains. Ce sont des aveux qui ne permettent pas de l'excuser (4. Sonntag nach Epiphanie) ; elle va même jusqu'à parcourir et à mettre en évidence toutes les phases où elle croit s'être rendue coupable de quelque doute ou faute, en y donnant plein consentement.

Elle ne reconnaît pas seulement ses torts, mais elle en accepte courageusement les conséquences (5. S. nach Ep.) Sa générosité va jusqu'à l'héroïsme (Fest der hl. 3 Könige, dernière strophe ; Gründonnerstag). Le pire châtement est l'aveuglement, punition ordinaire de l'oubli de Dieu (1. Sonnt. n. Ep.). C'est un combat à outrance où l'âme prend, selon le besoin, l'offensive ou la défensive sans jamais déposer les armes.

Il y a nombre de craintes exagérées dans ces accusations ; la confiance néanmoins surnage toujours, au moins dans les dernières pensées des poèmes. Parfois même, c'est une

note paisible, toute franche, qui se fait entendre comme dans *Palmsonntag, Ostern*.

Le thème de toute cette partie a plus de fines nuances que de variété. Voilà pourquoi le lecteur, seul, qui prend la peine de lire, et surtout de relire, en approfondissant les sujets, n'y trouve point de monotonie.

Quelques tableaux pleins d'effet (Fest d. hl. 3 Könige, Karfreitag, Karsamstag) sont des chefs-d'œuvre pour la conception et la composition.

On pourrait croire qu'après un succès aussi rapide et complet dans sa carrière poétique, Annette de Droste se fût sentie poussée à poursuivre une marche ascendante. C'est le contraire qui arriva. Après cette première partie du *Geistliche Jahr*, comme après les fragments de *Bertha* et de *Ledwina*, le jeune auteur, d'un geste languissant, dépose la plume qui restera inactive durant plusieurs années.

DEUXIÈME PARTIE

Les œuvres de la maturité.

CHAPITRE PREMIER

DAS HOSPIZ AUF DEM GROSSEN SANKT-BERNHARD

L'Hospice du Grand Saint-Bernard inaugure la seconde période poétique d'Annette de Droste. C'est son premier travail après un silence de plus de cinq ans. Et d'où vient que cette halte ait été tout à coup suivie d'une nouvelle ardeur productive ? Adèle Schopenhauer en découvre probablement la raison dominante dans l'encouragement d'un ami (1) :

« Vous possédez en vous-même un bonheur enviable, celui d'un talent créateur ; il vous fera passer par dessus maints tourments, car il vous oblige à sortir de vous-même. » A cette époque, en effet (1828), Annette avait besoin de sortir d'elle-même. Des deuils, surtout la mort de son père, des séparations, des déceptions aussi, avaient assombri son existence. Un séjour prolongé à Bonn, à Cologne, à Coblençe, lui procura de nouvelles relations, sans rien changer à sa disposition morale. Elle sentit le besoin de se distraire et de s'épancher en composant. Donc rien d'étonnant que ses ouvrages portent des traces plus

(1) Cité par Kreiten, *Ges. Werke*, II, p. 216 et suiv.

ou moins profondes de mélancolie et, qu'à travers ses lignes les plus réalistes, résonne parfois très fort la note personnelle. Ces vers :

« Nichts, was so wunde Herzen kühlt,
Als Bergesluft, die einsam spielt »

semblent dictés par la nostalgie de l'air et de la liberté des montagnes, sentiment qui aura très probablement déterminé le choix du sujet, une scène de sauvetage dans les Alpes.

Le noyau du récit, le sauvetage d'un enfant par les soins intelligents d'un chien du Saint-Bernard, est relaté dans différentes revues de l'époque ; on le trouve également dans certaines anthologies. Il est difficile de dire à quelle source écrite Annette de Droste l'a puisé ; d'autant plus qu'elle a copieusement amplifié l'action principale par des épisodes inventés.

Le fait réel est raconté par Dorer dans un traité intitulé : *Zum Andenken an einen Menschenfreund und an die Dichterin Annette von Droste* (1) :

(1) Tier-und Menschenfreund, Dresden, 1887, VII. Jahrg., n° 10, p. 81-83 :

« En 1817, une brillante journée de mai se leva sur les glaciers ; mais au cours de la matinée, le ciel s'assombrit subitement, une tempête violente, des tourbillons de neige et des avalanches foudroyantes ébranlèrent l'atmosphère. Aussitôt Barry quitta en toute hâte l'hospice pour faire la ronde. Une demi-lieue en aval, il trouva dans un ravin un enfant de quatre ans, épuisé de frayeur et de froid. Le chien sauveur couvrit l'enfant à demi engourdi et le caressa si doucement que le petit, dans son angoisse, étreignit la bonne bête. Barry se coucha, fit monter l'enfant sur son dos et le traîna jusqu'à la porte du couvent. Au moyen de sa bouche, il tira le cordon de la sonnette et remit l'enfant aux charitables frères.

D'Orsières, dans la vallée d'Entremont, la mère de l'enfant avait entrepris le périlleux trajet pour aller voir des parents dans la vallée d'Aoste. La tempête surprit les faibles voyageurs, et une avalanche enterra la mère dans une tombe glaciale. On ne put la retrouver. Mais

D'après Dorer, Barry serait mort en 1824, précisément à l'époque où Annette de Droste était en relations très directes avec son amie, M^{me} de Thielemann, dont le frère était directeur des salines près de Bex. La conversation roulait, sans doute, plus d'une fois sur les Alpes et c'est peut-être par la famille de Thielemann que l'auteur apprit le merveilleux sauvetage. Le titre primitif de *Barry* prouve assez que c'est l'activité de ce chien extraordinaire qui a d'abord préoccupé l'auteur. Ce titre fut changé quand l'intérêt principal se tourna vers l'action plus merveilleuse des héros de la charité chrétienne, les moines du Saint-Bernard. Ce n'est pas sans raison non plus que les détails locaux sur l'hospice spécialement et le mode de sauvetage adopté par les moines, sont retracés d'après les indications données par M^{lle} de Thielemann (1).

L'enthousiasme d'Annette pour la Suisse jusqu'à l'époque où, enfant, elle visitait souvent avec sa mère une comtesse de Thurn-Valsassina, chanoinesse à Freckenhorst, près de Warendorf. Au cours de leurs entrevues, la comtesse charmait sa jeune auditrice par les descriptions pittoresques de son pays natal. Annette de Droste n'oublia pas ces récits enthousiastes, et, longtemps après, elle interpella la Suisse :

« Du meines Lebens allerfrühste Kunde
Zu einer Zeit, die noch das Herz erwärmt (2). »

Les impressions reçues laissèrent nécessairement des traces dans une nature aussi sensible, et trouvèrent un écho dans ses

un noble Berinois adopta l'orphelin et donna au couvent un tableau représentant ce sauvetage.»

(Cité dans « Literarischer Handweiser », 1898, nos 682 et 683).

Le même récit se trouve en abrégé dans « Pfennigmagazin », Münster, 1833.

(1) Cardauns, Briefe, p. 42 et suiv.

(2) Ges. Werke, I, 1^{re} partie, p. 33.

ouvrages. Ce n'est pas sans raison que sa première œuvre importante, a porté comme titre primitif *Bertha, oder Die Alpen*. L'esprit de l'auteur incline naturellement vers la partie rude et sévère du pays. Aussi remarque-t-on, dans *L'Hospice*, son intention de donner, comme fond à ses tableaux, le paysage alpestre avec ses sites imposants, ses dangers, et de montrer surtout l'homme en lutte avec cette gigantesque nature.

On sait que les œuvres de Scott formèrent sa lecture préférée à Hülshoff. Le récit de la vie aventureuse des montagnards écossais, les scènes tragiques qui se déroulent dans les forêts et les défilés, pendant les luttes incessantes des clans, n'ont pas été étrangers à la composition de *L'Hospice*. Dans *The Lady of the lake* (1), quelques vers paraissent importants pour l'idée dominante du premier chant de *L'Hospice* et même de tout le poème. Fitz-James, égaré dans les environs du Loch-Kathrine, inspecte la contrée du haut d'un promontoire et souhaite voir dans ce site pittoresque, entre autres demeures, les tourelles de quelque vieux couvent :

« On yonder meadow, far away,
The turrets of a cloister grey ;
.
How solemn on the ear would come
The holy matins distant hum,
While the deep peal's commanding tone
Should wake, in yonder islet lone,
A sainted hermit from his cell,
To drop a bead with every knell
And bugle, lute, and bell, and all,
Should each bewilder'd stranger call
To friendly feast, and lighted hall.
Blithe were it then to wander here !
But now »...

(1) Chant I^{er}, § 15.

Les visiteurs ont regardé en face bien des dangers, mais ils frémissent devant la mort :

Canto II, XX

I. v. 504 et s.

Often had William of Deloraine
Rode through the battle's bloody plain,
And trampled down the warriors slain,
And neither known remorse nor awe ;
Yet now remorse and awe he own'd ;
His breath came thick, his head swam
round,
Whenth is strange scene of death he saw
Bewilder'd and unnerv'd he stood,
And the priest pray'd fervently and
loud :
With eyes averted prayed he ;
He might not endure the sight to see,
Of the man he had loved so brotherly.

Dem alten Manne wird's zu viel,
Die Phantasie beginnt ihr Spiel ;
Auf seinem Haupt in jedes Haar
Scheint Leben und Gefühl zu kommen ;
Mehr ist der Atem ihm benommen.
Als je vor Zeiten in Gefahr.
Den Steinbock hat er oft gehetzt,
Dem Laemmergeier sich gestellt,
Und froehlich pfeiffend in die Welt ;
Dann übern Klippenspalt gesetzt
Ein andres, dem Geschick sich stellen.
In frischer Luft, auf freien Wellen
Ein andres ist's am Grabe stehn
Und ruhig dem verzerrten Ich
Ins eingesunkne Auge sehn !

Le moine de Melrose a été le modèle qui a servi à tracer certains traits de la physionomie du P. Denis, si généreux et humble de cœur, sous un extérieur un peu rude. Ce moine écossais, sans doute un des plus stricts observateurs de la règle, parmi ceux qu'on rencontre chez Scott, a néanmoins la conscience singulièrement large ; et la pieuse recommandation après le larcin, n'est pas le signe d'une contrition bien parfaite.

Les types d'Annette de Droste sont plus édifiants et plus sympathiques. Ses héros de la charité ne sont pas, toutefois, sans reproche ; mais peints en lutte avec leurs faiblesses, ils portent un cachet de vérité. Quant à la pointe d'innocente malice qui s'y ajoute, le romancier écossais offrait des modèles à l'infini. Mais tandis que Walter Scott exagère parfois les délits jusqu'à l'invraisemblance, Annette de Droste saisit une note plus juste.

La pathétique apostrophe à la Savoie, au commencement du

3^e chant, rappelle l'introduction au 6^e chant du *Lay of the last minstrel* :

O Caledonia, stern and wild,
Meet nurse for a poetic child !
Land of brown heath and shaggy
wood,
Land of the mountain and the flood
Land of my sires ! what mortal hand,
Can e'er untie the filial band,
That knits me to thy rugged strand ?

Savoyen ! Land beschneiter Hoeh'n',
Wer hat dein kraeftig Bild gesehn,
Wer trat in deiner Waelder Nacht,
Sah auf zu deiner Gipfel Pracht,
Wer stand an deinem Wasserfall,
Wer lauschte deiner Stroeme Hall :
Und nannte dich nicht schoen ?

L'introduction du 6^e chant de *The Lady of the lake* et celle du premier de *L'Hospice*, personnifient le soleil inspectant les scènes les plus variées de la vie humaine :

Canto sixth. The Guard-room.

Erster Gesang

I

The Sun, awakening, through the
smoky air
Of the dark city casts a sullen glance
.
What various scenes, and, O ! what
scenes of woe
Are witness'd by that red and strug-
gling beam.
The fever'd patient, from his pallet
low,
Through crowded hospital beholds its
stream
The ruin'd maiden trembles at its
gleam
The debtor wakes to thought o' gyne
and jail.
The love-lorn wretch starts from
tormenting dream ;
The wakeful mother, by the glimme-
ring pale,
Trims her sick infant's couch, and
soothes his feeble wail.

Die Sonne hat den Lauf vollbracht,
Schon spannt sie aus ihr Wolkenzelt;
So manche Traen hat sie bewacht,
So manchem Laecheln sich gesellt ;
Um Sel'ge hat ihr Strahl gekraeuselt,
Wo süß versteckt die Laube saeuselt,
Und hat die Totenbahre auch
Gesegnet mit dem frommen Hauch.

Ces exemples prouvent évidemment combien, pendant l'intervalle qui sépare ses premières compositions de *L'Hospice*, Annette de Droste avait lu et relu Walter Scott. Cette étude lui révéla subitement la particularité de son propre génie. Elle entra dans une voie nouvelle dont le premier essai fut un coup de maître, car entre *Walther* et *L'Hospice*, il y a toute la différence qui existe entre la jeunesse et la maturité, la fièvre et le calme, les aspirations rêveuses et les entreprises réfléchies.

Loin de copier servilement son modèle, Annette de Droste tâche d'en pénétrer l'esprit, de saisir les traits saillants qui distinguent ces vers pleins de vie et de fraîcheur, leur réalisme surtout, la vérité de la couleur locale jusque dans les moindres détails. Comme Scott, elle surprendra l'homme dans la vie réelle. Plus rien de factice, rien de vague ; les gestes, les regards, le langage, la démarche, les costumes, tout est observé finement. Pas de ces descriptions conventionnelles comme dans *Walther* :

« Das schönste Fräulein sie auf deutscher Flur,
Der kühnste Ritter er in deutschen Schlachten. »

Les détails, parfois un peu chargés, sont caractéristiques. Le dialogue non seulement dévoile l'âme des personnages, mais fait aussi avancer l'action.

Les épisodes sont nombreux, s'entrecoupent et se croisent sans cesse. De là, de fréquents changements de décors. Un tableau de la nature sert d'introduction aux différents chants ainsi qu'aux scènes principales. Ces peintures sont intimement liées à l'action, la préparent, souvent en sont le symbole ou le contraste. Annette de Droste possède à un haut degré le sentiment et l'art du paysage. Cette nature qu'elle aime uniquement, qu'elle étudie avec passion, semble l'avoir initiée à ses secrets ; et, douée d'une remarquable facilité d'élocution et d'un rare

talent descriptif, elle traduit sans efforts les impressions recueillies.

Les objets, même les plus inanimés, se meuvent et agissent : « la lampe du sanctuaire a rêvé un cercle éclairé sur les dalles glacées ». La nuit, le brouillard, le sommeil prennent forme et vie ; les masses inertes des glaciers écoutent la voix des tempêtes. La vision supplée par l'acuité de l'observation à l'étendue qui lui manque : de là, une analyse très subtile des mouvements. On n'entend pas seulement un à un les sons de l'horloge, mais aussi le grincement des rouages qui les annonce et l'écho qui les répète ; on voit distinctement chaque geste du moine qui sonne le tocsin. Ces sensations auditives, surtout, sont analysées et multipliées. Annette de Droste sait écouter avec une étonnante intensité. Elle entend jusqu'aux parfums de la nuit :

« So ganz entschlafen ist die Luft,
Dass sich vernehmlich reibt der Duft »

1^{er} ch., vers 723 et 724.

Le vieillard, — comme un naufragé placé entre deux planches de salut dont une lui échappe avant qu'il ait pu saisir l'autre, — voit le soleil descendre rapidement derrière les montagnes et la nuit le surprendre, avant qu'il soit assez près de l'hospice pour percevoir la cloche qui doit le guider. Alors toutes les facultés des sens se concentrent en une seule, l'ouïe :

« und alle Sinne lauschen mit. »

1^{er} ch., vers 205.

Tout son entourage lui prête son concours pour renforcer les perceptions auditives ; l'enfant, le son même, écoutent pendant les intervalles :

« Der Ton auf Antwort scheint zu lauschen. »

Les efforts condensés de la vue et de l'ouïe finissent par produire une sorte de mirage, d'illusion tragique :

« Es war ein Blitz, es war ein Licht,
Und dennoch war es beides nicht. »

1^{er} ch., vers 366 et 367.

.....
Er steht und horcht, und horcht und steht,
Aufs neu der Wind den Klang verweht, etc. »

1^{er} ch., vers 798 et suiv.

Dans son premier chef-d'œuvre narratif, Annette montre aussi sa prédilection pour les secousses nerveuses, les frissons ; et, en variant le nom d'un de ses héros, on pourrait lui appliquer ses propres paroles :

« Die blonde *Nette* machte gern
Sich selber einen kleinen Graus. »

Il ne lui suffit pas, en effet, de peindre la scène lugubre de la morgue éclairée par la lumière indécise de la lune ; les ombres qui prennent des dimensions gigantesques et, flottant çà et là, prêtent un mouvement factice aux cadavres étendus. Elle en augmente encore la terreur par la surexcitation nerveuse du vieillard, résultant d'un épuisement total, et par l'agitation inconsciente de l'enfant. Celui-ci court éperdu entre les civières, les heurte et manque de les renverser, caresse un des cadavres dans lequel il croit retrouver les traits de son père, jusqu'au moment où, affolé par l'émotion, l'aïeul l'entraîne hors du sinistre lieu. Le lecteur est presque aussi heureux que le vieillard quand la porte de la morgue se ferme.

Les transitions sont çà et là brusques ; la narration, à l'endroit où elle est le plus animée, est subitement interrompue par un « Horch ! » ou un « Sieh ! » qui dirigent l'attention vers

un nouvel épisode. Cette espèce de tournoiement continuél paraît étudié et donne au récit quelque chose de kaléidoscopique. Mais l'intérêt est soutenu par des imprévus. Annette de Droste tient encore de Walter Scott le secret de réserver une surprise pour la dernière scène. Fitz-James dans *The Lady of the lake* et le mystérieux pèlerin dans *Marmion*, par exemple, intriguent extrêmement le lecteur, mais dans la plus grande partie du récit, ils ne trahissent pas une seule fois leur identité ! De même l'auteur westphalien garde le principal intérêt pour la fin qui, dans la plupart de ses poèmes narratifs, prépare un dénouement totalement imprévu.

Un trait bien touchant est la sollicitude du vieillard pour l'enfant, objet de son premier et de son dernier souci pendant la durée des péripéties et des frayeurs. C'est un motif qui reviendra avec variantes dans les ballades. Annette de Droste s'ingénie à faire valoir le contraste entre une grande personne prise de terreur et un être ingénu qui ne soupçonne pas le danger.

Commencé en 1828, le poème ne fut achevé qu'en 1834. Dans l'intervalle, les relations avec Schlüter s'étaient nouées, et le savant professeur fut consulté fréquemment. Il hâta, par ses encouragements, l'achèvement de cette œuvre. *L'Hospice* fut retouché plusieurs fois d'après ses conseils, à l'exception du 3^e chant que l'auteur refusa de corriger ; il ne consentit pas davantage à faire ressusciter le mort qui vient d'expirer à la fin du 2^e chant.

« Doch den 3. Gesang den schreib ich nicht,

(Il s'agit d'une copie dans le *Fuchsiges Buch*).

Hab ich den Alten einmal erschlagen,

So will ich meiner Sünden Schuld auch tragen (1). »

(1) Cardauns, Briefe, p. 142.

De là, les longueurs fatigantes de ce chant qui est loin d'avoir la force et le charme des deux premiers. Mais en le supprimant, le poème eût été non seulement tronqué, mais obscur ; certains points ne deviennent lumineux que par lui. Schücking le publia en partie dans l'édition de 1878, et Kreiten l'inséra totalement dans la première édition complète.

CHAPITRE II

DES ARZTES VERMÄCHTNIS

Nous ne possédons pas de renseignements précis sur les circonstances qui décidèrent Annette de Droste à la composition du poème étrange intitulé : *Des Arztes Vermächtnis*. Car les rares détails de sa correspondance qui en parlent les laissent, comme l'œuvre elle-même, dans le clair-obscur.

Dans le « fuchsige Buch », *Des Arztes Vermächtnis* suit immédiatement *L'hospice du Saint-Bernard*. Ils ont l'air d'être inséparables dans l'esprit de l'auteur qui ne nomme presque jamais l'un sans l'autre : « mein Bernard und sein Compagnon », ailleurs « Der Barry und das Vermächtnis », etc. C'est qu'ils ont été composés sinon en même temps, du moins à peu d'intervalle. Le 28 novembre 1834 (1), Annette de Droste en envoie à Lassberg des extraits qu'« elle s'est exténuée à copier, jusqu'à trembler des mains ». Le 9 novembre 1835, dans une lettre à Schlüter (2), elle exprime l'ennui que lui cause la négligence de Sibylla Mertens à qui elle avait envoyé « depuis plus d'une année » le *Vermächtnis* afin que, de concert avec d'Alton

(1) Cardauns, Briefe, p. 59.

(2) Schlüter, Briefe, p. 65.

et Adèle Schopenhauer, elle le critiquât ; donc il était terminé avant l'automne de 1834.

Quelque différents que soient les sujets dans les deux poèmes, ils se ressemblent par certaines situations : la sauvage solitude dans les montagnes ; un voyageur terrifié en présence des morts ou de la mort elle-même. De plus, cette fièvre morale poussée au paroxysme chez Annette de Droste, dans le *Vermächtnis*, ne s'était-elle pas préparée dans *L'Hospice* ? Et les vers :

« Nichts, was so wunde Herzen kühlt
Als Bergesluft, die einsam spielt »,

seraient-ils répétés par hasard dans les deux compositions ? Dans le fragment de lettre cité plus haut, (1) Adèle Schopenhauer dit à son amie : « Votre génie prend son essor dans un moment où toute autre femme éprouverait un vide douloureux. » Quelle est cette épreuve ? La discrétion des amis a toujours tâché de la voiler, il est vrai ; mais une lettre à sa tante, Anna de Haxthausen (2), nous permet d'en découvrir quelque chose. La rupture subite des relations très intimes qu'elle avait nouées avec H. von Arnswaldt et H. Straube, condisciples et amis d'Auguste de Haxthausen, à l'université de Göttingen, lui avait causé au début une douleur dont elle dit n'avoir eu jusque-là aucune idée et qu'elle prévoit devoir durer toute sa vie. Elle en souffre d'autant plus vivement que ses propres imprudences en furent partiellement cause ; elle se dit « à bout de forces et sans jouir, même une minute, d'un bonheur médiocre ».

Il est vrai que ces événements se passèrent vers 1820, mais l'impression fut ravivée par l'isolement de Rüschhaus où la douairière de Droste s'était retirée avec ses deux filles après le

(1) p. 41.

(2) Cardauns, Briefe, p. 32 et suiv.— Voir p. 28.

mariage de son fils à Hülshoff. Annette s'en dit vertigineusement affectée, au point de se demander si elle vit dans le temps ou dans l'éternité. De plus, le mariage de sa sœur, Jenny, avec le baron de Lassberg, et leur départ pour la Suisse fit un nouveau vide dans le cercle de famille déjà si étroit. Rien d'étonnant que la tension ait été trop forte pour son imagination si facilement irritable et que l'accablement lui ait dicté les vers outrés du *Vermächtnis*.

Où Annette a-t-elle pu s'inspirer pour le choix d'un sujet si fantastique ? On sait sa prédilection innée pour ces thèmes extraordinaires, *die Nachtseiten der Natur*, que la solitude de Rüschhaus a dû sustenter. Il en résulta une prédisposition de son esprit à l'influence de Lord Byron qu'elle étudiait alors (1). Elle s'était aussi familiarisée avec les œuvres de Charles Nodier.

Kreiten (2) définit ainsi le noyau de l'action : Une jeune comtesse est ravie par un brigand, chevalier d'industrie, à un fiancé qui lui avait été imposé. Elle ne reconnaît le vrai caractère du séducteur que lorsqu'elle se trouve totalement en son pouvoir. Il paraît qu'elle-même l'a blessé mortellement trois ans plus tard. Un médecin est enlevé la nuit pour le sauver, mais en vain. Avant d'expirer, le moribond entend son frère cadet lui annoncer que sa femme aussi périra.

Il est évident que l'action du poème a été influencée par *Jean Sbogar* de Nodier, où Annette de Droste a d'ailleurs puisé à pleines mains. Tout comme dans *Des Arztes Vermächtnis*, Nodier présente une riche héritière, Antonia de Monteleone, enlevée par un brigand, Jean Sbogar, qui, sous un déguisement et sous le pseudonyme de Lothario, lui a longtemps fait la cour.

(1) Fragment de lettre d'Adèle Schopenhauer cité plus haut, p. 41.

(2) Ges. Werke, II, p. 215.

Antonia de même ne reconnaît le véritable caractère de son amant et son identité avec le redoutable Jean Sbogar, que lorsqu'elle se trouve dans le château-fort de Duino, près de Trieste, où la bande s'était réfugiée. Des médecins sont enlevés dans les villes voisines et conduits de force dans ce repaire pour donner des soins à la jeune captive dont la raison s'est altérée par suite de violentes émotions ; entre autres causes, elle avait assisté furtivement, dans un souterrain, aux funérailles d'une jeune femme qu'elle a reconnue être sa sœur.

Les brigands eux-mêmes procurent à Antonia, comme au médecin du *Vermächtnis*, un moyen d'évasion ; mais, plus virile que celui-ci, l'héroïne de Nodier refuse de quitter le sinistre lieu, puisqu'on ne veut pas donner la même latitude à sa sœur. La crise de délire d'Antonia à l'occasion de son entrevue avec Jean Sbogar a peut-être inspiré à Annette le songe du médecin dans la forêt où, après la chevauchée fantastique, il voit, ou croit voir, l'exécution de la jeune femme qu'il a trouvée pres du mourant. Les visions effrayantes tourmentent l'imagination surexcitée de ces deux natures impressionnables. C'est la même incohérence dans leurs idées, et ce sont les mêmes accents fiévreux dans l'impression. Tous deux confondent dans un rêve délirant les terreurs passées et les appréhensions de dangers présents et futurs.

Quel mélange singulier de religion, de commisération, de piété même et de cruauté cynique pendant la scène de l'exécution dans la forêt :

« Bet, Theodora, sammle dich und bet' !
Ich kann nicht beten ! — Deine Hand ist rein,
Versuch es nur ; Gott mag dir gnädig sein !

.....
Mit einmal hört ich's an die Klippen schlagen
Und einen Schrei noch aus der Tiefe ragen.

N'est-ce pas le même type du brigand méridional que nous trouvons dans la bande de Jean Sbogar ! Ce dernier fait rendre à la captive défunte les honneurs des funérailles chrétiennes dans un souterrain, converti à cet effet en chapelle. Ailleurs, « un ecclésiastique épiait, auprès de son lit de douleur, les instants lucides d'Antonia pour lui porter les consolations du ciel. »

Le caractère bienfaisant et la nature active du médecin rappellent le docteur qui figure dans le roman de *Lord Ruthwen* par Charles Nodier (Episode de *La jeune Morave*). L'homme de l'art a établi à ses propres frais un sanatorium pour les malades nerveux, neurasthéniques. Le lieu dans les deux ouvrages est la frontière de la Bohême.

Dans le résumé du *Vermächtnis* (1) qui se trouve parmi les manuscrits de l'auteur, nous lisons cet aveu : « Le sujet est ordinaire ». En effet, il est facile de rencontrer, dans les littératures contemporaines, des modèles de presque tous les motifs poétiques employés ici. Celui, par exemple, de léguer, par testament, des opinions ou des confidences à la postérité, n'est pas nouveau. Nodier (*Jean Sbogar*) en fait usage dans les tablettes de Lothario « inspirées par une misanthropie sauvage et exaltée, et remplies d'images singulières, de pensées rêveuses, de traits d'une sombre énergie. Lothario les abandonne à dessein dans un lieu où elles doivent immanquablement tomber sous la main d'Antonia. Dans *Salas y Gomez*, de Chamisso, le naufragé lègue, sur trois tablettes d'ardoise, ses étranges aventures à la postérité.

Dans la littérature allemande, le motif des chevauchées sauvages remonte à Bürger, à Lénore transportée sur sa haquenée,

(1) Publié par Schumacher dans le « *Literarische Handweiser* », 1880, n° 257.

à la chasse furibonde du « wütende Heer » de la mythologie. Ce n'est cependant pas là que le poète a puisé toute son inspiration ; ce serait plutôt dans *Mazeppa*, *The Giaour* et *Lara* de Byron, qu'il a dû, d'après ce que lui dit Adèle Schopenhauer (1), étudier avec fruit.

Mazeppa, comme le médecin, est contraint à la course par une force supérieure et brutale ; le premier la nomme « that glastly ride », l'autre « der wüste Ritt » (vers 612) « ein Hexenritt » (vers 585). La marche forcenée, sans trêve, est parfois rendue par les mêmes expressions.

BYRON, *Mazeppa*

ANNETTE DE DROSTE, v. 111

§ 10

Away ! away ! My breath was gone :
Away ! away ! and on we dash !

Ein Ross traegt schnaubend fürder
seine Last

§ 11

Away ! away ! my steed and I
Upon the pinions up the wind
.

Mir war doch schwül...
.
Und weiter, weiter durch betautes
Kraut.
v. 156

§ 9

Fast we fled, away, away.

.
Nur immer weiter, wie die Wege drehn
v. 174

Le terrain parcouru, brisé et sauvage, a quelque ressemblance dans les deux poèmes, ainsi que les dangers risqués par les deux cavaliers et leur fatigue :

§ 11

The sky was dull, and dim and gray
.
'Twas a wild waste of underwood
And here and there a chesnut stood,
The strong oak, and the hardy pine ;
But far apart — and well it were,

Ich sah nur Grau in Grau und tappte
mit,
Als wir dem Bergwald zogen stumm
entgegen,
Gleich Kohlenstaemmen unter
Aschenregen.

(1) Fragment de lettre cité plus haut, p. 41.

Or else a different lot were mine —	Dann ging es aufwaerts halb verwa-
The boughs gave way, and did not	chsnen Weg.
tear. »	
My limbs	Oft warnte eine Stimme mich in Hast :
The earth gave way, the skies roll'd	« Dich vorgebückt ! und über meinen
round,	Nacken
I seem'd to sink upon the ground ;	Strich sich ein breiter Ast mit traegem
But err'd, for I was fastly bound,	Knacken.
My heart turn'd sick, my brain grew	Seekranken war mir's gleich auf lek-
sore	kem Schiff
And throb'd awhile, then beat no	Verwirrung hatte mich betaeubt, zum
more.	Heil,
.	Sonst haett' ich mich gefürchtet, als
I could neither sigh nor pray	so steil
And my cold sweat-drops fell like rain	Pfadlosen Weg betrat des Tieres Fuss,
Upon the courser's bristling mane.	Wo ich nur klammernd mich erhalten
	muss,
	An seine Nüstern mein Gesicht gelegt,
	Dass mir der heisse Schaum vom Kinne
	rann.

Mais tandis que le médecin se laisse peu à peu entièrement dominer par la frayeur, Mazeppa y oppose un cœur plus viril ; les tortures physiques l'accablent pour un moment, mais plus encore la rage d'une vengeance ardemment désirée et déjà méditée.

La lune augmente encore le caractère fantastique de la chevauchée :

« The crescent glimmers on the hill. (1) »
 « Zuerst ein Strahl und dann durch Waldeslücke
 Der ganze Mond auf seiner Wolkenbrücke. » (2)

Dans la seconde partie du poème, c'est-à-dire le retour du médecin et l'incident dans la forêt, il y a une influence sensible du *Giaour* de Byron.

La même angoisse mortelle accélère la course des deux cavaliers :

- (1) Byron.
- (2) A. de Droste.

BYRON

On, on, he hasten'd, and he drew
My gaze of wonder, as he flew
.
.
.
Away, away, *for life* he rides
.
.
'Twas but a moment, that he stood,
Then sped, as if by death pursued
.
.
Like a demon of the night
He passed.

ANNETTE DE DROSTE

Zu Pferd ! zu Pferd ! es ist die hoechste
Zeit ! »
.
.
.
wir traben
Wie solche, die den Feind im Nacken
haben.
.
.
Doch jener trieb : Voran, voran, voran.
Spute Dich, wir beide haben Eil !
.
.
Es war ein Hexenritt.

La scène du meurtre a une analogie frappante dans les deux ouvrages ; d'abord l'arrivée des assassins avec leur victime :

BYRON

I hear the sound of coming feet
But not a voice mine ear to greet ;
More near — each turban I can scan,
And silver sheathed ataghan...

ANNETTE DE DROSTE

Mit einem Male hoer'ich's seitwaerts
knistern,
Mir immer naeher tappen, klirren,
fluestern ;
Ich konnte zaehlen, ihrer waren drei :
Sie strichen mir so dicht am Haar
vorbei,
Dass jedes Mantel meine Schlaefe ruehrt !

En vrais spahis, les meurtriers de Leïla surpassent les brigands bohémiens par leur cruauté farouche, quand ils remercient le batelier de son service et qu'ils lui annoncent sans détour le but de leur voyage :

« Rest from your task, so bravely done,
Our course has been right swiftly run ;
Yet 'tis the longest voyage, I trow,
That one of.

Nous apprenons le crime en quelques mots. Le même calme sinistre fait suite aux deux exécutions :

Sullen it plunged, and slowly sank,	Mit einmal hoert ich's an die Klippen
The calm wave rippled to the bank ;	schlagen,
I watch'd it as it sank.	Und einen Schrei noch aus der Tiefe
.	ragen.,
And all its (oceans) hidden secrets	
sleep,	Vorüber war's, so totenstill umher,
Known but to Genii of the deep.	Der Nadel Fall mir nicht entgangen
Which, trembling in their coral caves,	wär
They dare not whisper to the waves.	Wo blieben jene drei ? Ich kann's
	nicht sagen,
	Sie waren fort ; kein Laeubchen rauschte
	mehr.

La scène du meurtre est plus touchante dans le *Vermächtnis* par les supplications de la victime et un reste d'humanité chez un des exécuteurs de l'arrêt de mort. Mais elle est mystérieuse jusqu'à l'obscurité quant à la personne de la victime. Kreiten suppose que c'est la jeune femme du brigand ; pourtant si elle a tué son mari que signifient alors les paroles « Deine Hand ist rein » ? D'ailleurs on ne connaît personne du nom de Théodora. L'effet poétique du passage est encore affaibli par tous les signes évidents d'un cauchemar, si bien qu'après le départ des brigands, lorsque le médecin veut se rendre compte de ce qu'il a vu, le fait reste toujours dans une totale incertitude. C'est un de ces finales flottants, énigmatiques qui, souvent, diminuent le charme des ballades à fantômes.

Précisément par ce caractère indécis, la scène de l'exécution se rapproche de celle dont Byron décrit la fin dans le second chant de *Lara* (1). Comme dans le *Vermächtnis* encore, il y a un spectateur invisible ; il observe, du fond de sa retraite, ce chevalier mystérieux qui arrive, avec un cadavre en croupe, au bord du fleuve.

« He (a Serf) caught a glimpse, as of a floating breast ;
And something glitter'd starlike on the vest ;

(1) Paragr. 24.

But ere he well could mark the buoyant trunk
A massy fragment smote it, and it sunk :
It rose again, but *indistinct to view*
And left the waters of a purple hue.

.....
His face was mask'd the features of the dead,
If dead it were, escaped the observer's dread ;
But *if in sooth a star its bosom bore*,
Such is the badge that knighthood ever worn
Upon the night that led to such a morn.
If thus he perish'd, Heaven receive his soul. »

Mais Byron ne nous laisse pas longtemps sous la pénible impression de l'incertitude. Il nous renseigne immédiatement au paragraphe suivant :

« And Kaled, Lara, *Ezzelin*, are gone,
Alike without their monumental stone ! »

Si, d'après Schücking, le but poétique d'Annette de Droste est de peindre l'impression ineffaçable que les terreurs d'une seule nuit peuvent opérer chez une nature timide, sensible, ne sommes-nous pas encore en présence d'une influence évidente de Byron ? En tête de son *Giaour*, se trouvent les vers de Moore :

One fatal remembrance, one sorrow that throws
Its bleak shade alike o'er our joys and our woes
To which life nothing darker nor brighter can bring,
To which joy hath no balm — and affliction no sting.

Et, à la fin du poème, ce pèlerin mystérieux cherchant, dans le cloître, la paix et l'oubli d'un fatal souvenir, a probablement inspiré Annette de Droste pour sa scène finale où le héros paraît également, encore une fois, sous l'accablement de son regrettable souvenir. Le récit a la forme d'une confidence faite

par un vieillard dont l'esprit est en proie à une sorte d'hallucination.

« Du weisst nicht, wie voll Brand mein Hirn. »

Il fallait un talent descriptif et une facilité extraordinaire d'adaptation pour saisir un état si étrange. Annette de Droste se montre à la hauteur de sa tâche, et malgré les nombreux emprunts de fond et de forme, elle a néanmoins su donner à l'œuvre son cachet particulier. Adèle Schopenhauer admire l'exécution du poème, tout en reprochant à son amie l'obscurité déconcertante de la dernière partie : « Une impression angoissante des problèmes et des dures conditions de l'existence humaine, détruit dans l'âme l'effet poétique : on réfléchit à la vie et l'on oublie le poème » (1).

(1) Fragment de lettre cité plus haut, p. 41.

Dans une intéressante brochure intitulée : *Annette von Droste Hülshoff, ihre dichterische Entwicklung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur*, (Leipzig 1909) Bertha Badt traite de l'influence anglaise subie par l'auteur wesphalien. A mon regret, j'en ai pris trop tard connaissance ; déjà mon travail était prêt pour l'imprimerie. Mais j'ai eu la satisfaction de constater que sur différents points, nous sommes parfaitement d'accord, surtout en ce qui concerne les inspirations prises dans Byron pour « Des Arztes Vermächtnis » et les emprunts faits à Walter Scott pour « Die Schlacht im Loener Bruch ».

CHAPITRE III

DIE SCHLACHT IM LOENER BRUCH

« Treibt der Geist euch, lasst Standarten ragen !

 Feldbind' und Helmzier mag ein Weib bereiten ;
 Doch seht euch vor, wie hoch die Schwingen tragen !

Annette von Droste.

(An die Schriftstellerinnen in Deutschland und Frankreich).

Plus d'un poète a vu les horreurs de la guerre, peu ont su les décrire. Annette de Droste ne les a pas vues, mais elle trouve dans son imagination outrée le moyen de les reproduire. Chose rare chez une femme, elle aime le sang répandu, et nous nous expliquons en partie la verve, l'étonnante puissance de conception et d'expansion dans ses peintures de combats.

Ses lettres nous renseignent sur la genèse de ses principales œuvres ; les soucis littéraires qui prennent une forme plus ou moins humoristique selon les dispositions du moment y pul-
lulent. A partir de 1837, il est question du poème *Die Schlacht im Loener Bruch*. Annette avait feuilleté l'histoire de la Westphalie pour y découvrir un sujet important qui se prêtât à la poésie. Son amour de la patrie s'était fait sentir plus vivement pendant un

séjour en Suisse. Elle quitte sans regret cette terre autrefois si chère :

« Ade, du ungeliebtes Land,
Wo ich keine Nachtigallen und keine Liebe fand. »

Ses vers aussi font leurs adieux au sol étranger. Le 4 août 1837, Annette écrit à Junkmann ses hésitations sur le choix d'un sujet ; elle est indécise entre huit ouvrages commencés qu'elle énumère à son ami. N° 4 nomme *Die Wiedertäufer, eine vaterländische Oper* ; n° 6 : *Das vielbesprochene Gedicht, Christian von Braunschweig*, « qui, il est vrai, n'existe encore que dans ma tête ; pourtant une ébauche assez complète se trouve sur le papier ». De ces deux sujets, elle choisit en fin de compte le dernier. Dans un fragment de lettre, elle indique les raisons qui lui font abandonner *Die Wiedertäufer* : « La catastrophe est trop affreuse et trop commune ; les caractères d'ailleurs variés et intéressants des héros se confondent trop dans la frénésie générale ; l'un parle et agit comme l'autre, et l'on ne distingue plus rien d'individuel » (1).

La bataille de Stadtloen, sans marquer une époque dans l'histoire générale, joue un rôle important dans les destinées de la Westphalie. De plus, ce n'est pas le fait comme tel, mais dans sa relation avec la guerre de trente ans formant le fond du tableau, qui donne à l'œuvre d'art sa principale valeur. Cependant les figures qui occupent le premier rang sont si bien en rapport avec l'ensemble qu'elles ne s'en détachent que par des lumières plus vives, des ombres plus fortes et des contours plus déterminés. Annette avait eu l'occasion d'étudier sur place le théâtre de l'action, aussi la couleur locale est-elle plus exacte que dans ses ouvrages précédents.

(1) Cardauns, Briefe, p. 178.

Suivons-la dans la recherche des matériaux. Nous y distinguons des modèles littéraires et des sources historiques. *Lord Marmion* de Walter Scott a posé comme modèle. La division extérieure est la même : plusieurs chants coupés en paragraphes d'inégale longueur. Les descriptions de la nature varient avec le récit de chevauchées et de combats ; elles ont parfois une grande analogie, même dans la forme.

WALTER SCOTT. *Lord Marmion*

ANNETTE DE DROSTE

Introduction to Canto first.

No longer Autumn's glowing red
Upon our Forest hills is shed ;
No more, beneath the evening beam,
Fair Tweed reflects their purple gleam ;
Away hath passed the heather bell
That bloom'd so rich on Needpath
Fell

Canto first

Day set on Norham's castled steep,
And Tweed's fair river, broad and deep,
And Cheviot's mountains lone. . . .

« 'S ist Abend, und des Himmels
Schein
Spielt um Westfalens Eichenhain,
Gibt jeder Blume Abschiedskuss
Und auch dem Weiher linden Gruss,
Der ihm mit seinen blanken Wellen
Will tausendfach entgegen schwellen.
Am Ufer Wasserlilien stehn,
Und durch das Schilf Gesaeusel gehn.
.

Des tableaux de la nature, les deux poètes passent à l'histoire politique de leur pays. Les principaux personnages nous sont présentés d'une manière semblable, leurs traits physiques sont le symbole de leur valeur morale (Cf. *Marmion*, *Christian*, les deux *Tilly*)

Dans les deux poèmes, les chefs passent la veillée autour d'un feu de cheminée, les uns devant une auberge de village, les autres dans un château-fort.

SCOTT. *Canto third*

ANNETTE DE DROSTE. *II^e Chant*

Before a porch, whose front was graced
With bush and flagon trimly placed
Lord Marmion drew his rein :
The village inn seem'd large though
rude ;

. kein Mauerstein
Verkündet, wo die Feste lag,
Darin des Tilly starrer Mut
Sich barg vor Elementes Wut,
Ingrimmig harrend auf den Tag.

Its cheerful fire and hearty food
Might well relieve his train

III

The chimney arch projected wide ;
Above, around it, and beside
Were tools for housewives' hand
Nor wanted, in that martial day,
The implements of Scottish fray,
The buckler, lance and brand,
Beneath its shade, the place of state,
On oaken settle Marmion sat,
And view'd around the blazing hearth.

Und nur der Dichter kennt allein
Den Fleck, wo einst die Halle stand,
Gebilde schauten von der Wand,
Wo des Kamins geschweiften Bogen
Hinauf die Funken knisternd zogen,
Und manche kühne blut'ge Hand
Sich friedlich streckte übern Brand.

Am Herde, abwaerts von der Glut,
Der Feldherr steht und streicht den
Bart.

La lueur du feu sert aux deux poètes pour éclairer certains
traits de leurs personnages.

SCOTT fait dire au sujet du pèlerin
mystérieux (VI) :

« Saint Mary ! saw'st thou e'er such
sight ?
How pale his cheek, his eye how
bright,
Whene'er the fire-brand's fickle light
Glances beneath his cowl !... »

ANNETTE DE DROSTE

Zunaechst ihm (Tilly) luft'gem Strau-
che gleich,
Der übern Krater streckt den Zweig,
Der junge Albrecht Tilly kniet,
Dreht auch am Zwickelbaertchen fein
Und um das Feuer ist bemüht ;
Sein Antlitz glüht im Widerschein.

Après la veillée, les chevaliers prennent leur repos, à l'ex-
ception d'un des chefs : Tilly et Marmion qui abrègent le temps
par une chevauchée.

Canto third, par. XXVIII.

« I cannot rest ; —
Yon churl's wild legend haunts my
breast,
And graver thoughts have chafed my
mood :
The air must cool my feverish blood ;
And fain would I ride forth, to see
The scene of elfin chivalry.

II^e Chant, vers 210 et suiv.

Doch Albrecht Tilly mied
Den Schlaf, er mochte viel vertragen
An Stürmen, Traben, Tanz und Jagen.
.
Rekognoscieren moecht' er reiten,
Was ihm gestellt Fortunens Hand,
Das Ziel beschau'n von allen Seiten.
Und sieh ! dort trabt er über Land.

Lord Marmion, très superstitieux, a une aventure fantastique
qui le bouleverse. Au bruit du galop, les fantômes de la lande

westphalienne se réveillent, mais sans impressionner le brave Tilly.

Pour la description du camp et de la bataille, différents épisodes sont inspirés par Walter Scott.

Canto fourth. XXIX

Lord Marmion view'd the landscape
bright,
He view'd it with a chief's delight,
Until within him burn'd his heart,
And lightning from his eye did part,
As on the battle-day ;
Such glance did falcon never dart,
When stooping on his prey.

Canto sixth, X. Clare à De Willon :

« ... is there not an humble glen,
Where we, content and poor,
Might build a cottage in the shade,
A shepherd thou, and I to aid
Thy task on dale and moor ?

II^e Chant, vers 307 et suiv.

Vor ihm (Tilly) sich Feindes Lager
breitet.
Er fasst sein Sehrohr, tritt zurück
Und lauscht nun mit gespanntem
Blick,
Wie überm Ast der Falke neigt,
Bevor, ein Pfeil, er pfeifend steigt.

II^e Chant, vers 1906 et suiv.

Ein Gaertchen vor dem Tor hinaus,
Ein kleines wohlbestelltes Haus
Am Moore, wo man Feuerung graebt :
Aus diesem Stoff ward es gewebt ;
Doch war es ihre Haeuslichkeit,
Ein Paradies zukünft'ger Zeit.

La rage de l'attaque et la résistance opiniâtre sont peintes avec une égale verve. Enfin, les poèmes se terminent par les ravages du temps autour de la tombe de Marmion et dans la plaine de Stadtloen.

Dans le gracieux tableau des enfants folâtrant sur le bord de l'étang, Annette de Droste a, sans doute, réveillé des souvenirs personnels de son enfance, de même dans la scène du couvent de Meteln (Cf. *Bei uns zu Lande auf dem Lande ; Bertha*).

La partie historique du premier chant n'est pas puisée aux sources les plus authentiques. Certains détails sont tirés de Schiller : *Der dreissigjährige Krieg* (1). Chacun sait la singulière métamorphose que les faits ont subie en passant par l'imagination du poète. Annette les prend comme elle les trouve, sans

(1) Schillers sämtliche Werke, Stuttgart, 1844, t. 8.

les remettre dans leur vrai jour. Certains passages de Schiller sont presque textuellement cités, par exemple :

SCHILLER, p. 106

Herzog Christian, voll Leidenschaft
für die Pfalzgraefin, die er in Holland
hatte kennen lernen, und kriegslustiger
als je, führte die Seinigen nach
Niedersachsen zurück, den Handschuh
dieser Prinzessin auf seinem
Hute und die Devise : « Alles für Gott
und sie » auf seinen Fahnen.

ANNETTE DE DROSTE. *1er Chant*

Vers 115

Sein Banner, roten Blutes helle
Mit : « Tout pour Dieu et tout pour
Elle. »

Vers 182

O Boehmens schoene Koenigin,
Aus deinen Augen faellt ein Strahl,
Da zucken seine Brau'n zumal.
Er springt empor, die Maehne schüt-
telnd,

An seiner Kette grimmig rüttelnd ;
Sie bricht, und aus der langen Haft
Verdoppelt stürmt die wilde Kraft.

O Frau ! betoert von Stolzes Trug,
Der nicht ein Fürstenhut genug,
Du hast geweckt den schlimmsten
Leu'n,

Der Himmel mag es dir verzeih'n !

.

Vers 318

« Zwar durft er ihren Handschuh tra-
gen »

.

Vers 501

« Am Reiherbusch der Handschuh
steckt ».

SCHILLER, p. 104

Herzog Christian von Braunschweig...
von jugendlichem Uebermuth getrie-
ben und voll Begierde, sich auf Kosten
der katholischen Geistlichkeit, die er
ritterlich hasste, einen Namen zu ma-
chen und Beute zu erwerben, versam-
melte in Niedersachsen ein beträcht-
liches Heer, welchem die Verteidigung
Friedrichs und der deutschen Freiheit

ANNETTE DE DROSTE. *1er Chant*

Die Kirchen ihres Schmuckes bar,
Die Priester am Altar erschlagen,
Sie koennen ohne Worte sagen,
Dass hier der tolle Herzog war.

Vers 409

... es ihm ein Labsal war,
Sah er aus einem Kloster klar
Die Funken wie Raketen ziehen.

den Namen leihen musste. « Gottes Freund und der Pfaffen Feind » war der Wahlspruch, den er auf seinen Münzen von eingeschmolzenem Kirchensilber führte, und dem er durch seine Taten keine Schande machte.

Und « Gottes Freund, der Pfaffen Feind ! »
Von Herzen war der Spruch gemeint,
Auf seinen Münzen liest man ihn.

La chanson, dans la deuxième partie, a été longtemps regardée comme une composition originale de l'auteur qui, effectivement, écrivait avec aisance dans le ton populaire. Mais les biographes ont sûrement exagéré la part personnelle qui lui revient dans les couplets populaires, encastés ou non dans les poèmes artistiques. M. Arens (2) met plusieurs points interrogatifs après leurs assertions un peu hasardées, et prouve que ces strophes sont d'heureuses imitations plutôt que des œuvres originales. Je crois que la chanson de la sentinelle, dans *Die Schlacht im Loener Bruch*, ne fait pas exception, malgré le pari gagné par Schücking pour avoir soutenu le contraire (3).

Ditfurth (4) cite une chanson sur le comte de Mansfeld et Don Cordova, intitulée : « Wahrhafte Beschreibung der grossen Schlacht, so geschehen zwischen dem Grafen von Mansfeld

(1) Christian de Brunswick n'est pas le premier à choisir cette devise paradoxale. Au ^{xiv}^e siècle déjà, les aventuriers mercenaires que le comte de Cambridge conduisit au secours du roi de Portugal contre les Espagnols l'avaient adoptée. Après des mutineries, faute de recevoir leur paie, Sir John Soltier, fils naturel du Prince Noir, leur parla en ces termes : « Mon avis est de bien nous entendre ensemble, de lever la bannière de Saint-Georges, d'être *amis de Dieu et ennemis de tout le monde* ; car si nous ne nous faisons craindre, nous n'aurons rien. (Cité par Defauconpret, Les œuvres de W. Scott, tome XXX, p. 51).

(2) Literarischer Handweiser, 1907, n° 13, p. 499 ; et 1912, n° 2, p. 50.

(3) Schlüter, Briefe, p. 230.

(4) Ditfurth, Die historisch-politischen Volkslieder des 30jährigen Krieges, Heidelberg, 1882, p. 64.

und Herzogen von Braunschweig eines Theils und Don Cordova auf der andern Seiten den 29. Augusti dieses 1622. Jahres zwischen Gembloers und Flery vorgangen ».

Quelques vers ont une trop grande analogie avec ceux du grenadier de la « Schlacht » pour avoir été étrangers à leur composition.

Chanson populaire

Chant du grenadier.

3^e COUPLET

Don Cordova
Wollt ihm (Mansfeld) den Pass verlegen;
Als der Mansfelder das vernahm,
Zog er ihm schnell entgegen.

Unser Feldherr das vernahm,
Der Grave von Mansfelde,
Sprach zu dem Kriegsvolk lobesam :
Ihr lieben Auserwählte,
Nun seid ganz frisch und wohlgemut,
Ritterlich wollen wir fechten...

8^e COUPLET

Des Morgens als der Tag anbrach,
Der *Mansfelder zu seinem Krieg-*
volk sprach :
« *Heut wollen wir ritterlich kaemp-*
fen ! »

Dans les deux poèmes, la témérité des soldats n'a d'égale que l'audace du chef. La vaillance de Mansfeld est accentuée davantage dans le « Traver-Liedlein über den jehen Todt; so der hochberühmte general Graff Mansfeldt ohnweit Zawa am 20. November des Jahres 1626 standthafft hat erleiden müssen (1) ».

Traver-Liedlein.

Chant du grenadier.

I

So ist der teure Held
Aus dieser Welt gegangen,
Der sich im Kriegesfeld
Thaet grossen Ruhm erlangen !

Der Graf von Mansfeld wird geehrt,
Sein Lob, das tut sich mehrren.

Im Felde er der Beste war,
Adelig tat sich stellen...

II

Mansfeldt, so ist sein Nam',
Hat mannlich ihn getragen ;
Wo er zu Felde kam,
Gar ritterlich geschlagen.

(1) Ditfurth, *op. cit.*, p. 90.

III

In mancher harten Schlacht
Hat er Victor erkaempfet,
Der grimmen Feinde Macht
Mit seinen Schwert gedaempfet.

Quant au troisième couplet, il a le finale stéréotypé d'un grand nombre de « Landsknechtlieder » :

« Und der gesungen dieses Lied »,

suivi de variantes qui, au fond, se ressemblent toutes (1) ;
par exemple :

UHLAND, n° 190

ANNETTE DE DROSTE

Der uns dihs newe liedlein sang,
Von newem gesungen hat,
das hat getan ein Landsknecht gut,
ist gelegen vor mancher stat,
in mancher feltschlacht ist er gewesen,
von vielen Stürmen hat er genesen ;

Und der gesungen dieses Lied
Wohl auf der grünen Heide,
Dabei ist er gewesen mit ;
In dem Kampf und Streite
Ward ihm geschlagen manche Wund.

Dans l'appendice de son recueil, Uhland mentionne la collaboration de M^{lle} Anna de Droste-Hülshoff. Quoi d'étonnant qu'elle se soit permis d'y puiser une inspiration pour une de ses œuvres !

Annette de Droste se dit elle-même très mauvais chronologiste ; elle l'est surtout quand elle laisse libre carrière à son imagination. Ainsi, elle place la bataille de Stadtloen à la fin de la guerre de trente ans :

« Ein Tag,
Der letzte einer langen Reihe ».

et plus loin :

« Fast dreissig Jahre sind entschwunden ».

(1) Voir Uhland, *Alte hoch-und niederdeutsche Volkslieder*, 2^e édition, Stuttgart, 1881, n°s 153, 154, 174, 185, 190, 203, etc.

Or, on est en 1623 ; donc, encore loin du dernier jour des discordes. La fuite de Christian et son arrivée près d'Ahaus, sont historiques. Mais la suspension qui lui permet de faire piller l'église pendant la nuit, de réunir le Conseil de guerre, de faire exécuter deux soldats (détails inventés), exige l'intervalle d'un jour entier entre l'apparition des troupes et le combat. De là, l'erreur de date conservée jusqu'à la fin du poème, d'après lequel la bataille décisive n'aurait eu lieu que le 7 août, tandis qu'elle fut livrée le 6 août 1623.

La composition avançait rapidement. A peine ébauché au mois d'août 1837, le premier chant fut terminé le 7 décembre de la même année. Mais tout à coup, un obstacle imprévu arrêta l'auteur. Sous la date du 1^{er} janvier 1838, il écrit à Schlüter : « Mon *Braunschweig* avance gaiement ou plutôt a avancé jusqu'à ce moment où j'apprends que plusieurs ouvrages plus anciens donnent une exacte description du combat, ainsi qu'un plan de bataille ; je suis donc forcée d'attendre que j'y aie jeté un coup d'œil. Mon frère va m'apporter de l'évêché, un de ces ouvrages, *Theatrum Europæum* ; quant aux deux autres, *Bellus' Heldenbuch* et *Bellus' Oesterreichischer Lorbeerkrantz*, je ne saurais où les découvrir. » Annette de Droste a trouvé les trois textes dans *Taschenbuch für vaterländische Geschichte*, Münster, 1833. M. Arens qui découvrit cette source, a démontré que certains détails historiques sont tirés du *Taschenbuch* (1). D'autres sont empruntés au *Theatrum Europæum* ; quelques épisodes ont presque textuellement passé de l'ouvrage historique dans le poème.

D'après le titre primitif de *Christian von Braunschweig*, Annette n'avait probablement pas l'intention de raconter en détail le combat de Stadtloen ; mais dès qu'elle en connut les épi-

(1) Festschrift des germanischen Vereins in Breslau, 1902, p. 27.

sodes, elle changea son premier plan. Et tandis que la personne de Christian forme, plus ou moins, le centre du premier chant, tout, dans le deuxième, converge vers le combat. Dans les grandes lignes, la vérité historique est respectée ; certains détails seulement sont inventés ; par exemple, la chevauchée du jeune Tilly pour reconnaître la position de l'ennemi, la fin du traître Jean May, l'idylle de Gertrude commencée dans le premier chant.

Mais par le changement subit de plan, au milieu du travail, le poème devait nécessairement manquer d'unité. Annette le savait bien ; elle voulut y remédier, en changeant le titre de *Christian von Braunschweig* en *Die Schlacht in Loener Bruch* (Junkmann proposa *Das Münsterland*, titre assez élastique, en effet). Schlüter conseilla de publier le poème malgré le défaut d'unité et les inexactitudes du premier chant, prétextant les licences poétiques, et l'usage qu'en fit, entre autres, Schiller, dans *Maria Stuart*, *Wallenstein*, héros bien plus importants et plus connus que Christian de Brunswick.

Une autre inquiétude avait été suggérée au poète par son frère. Celui-ci crut le moment peu favorable de publier un ouvrage qui, traitant de dissensions religieuses, pourrait mettre la polémique en mouvement, contre l'auteur et l'éditeur. (On sait qu'à cette époque, éclata le conflit entre l'archevêque de Cologne, Clément-Auguste de Droste-Vischering, et le gouvernement prussien). Ce souci n'avait pas de fondement, car la période de la guerre de trente ans, qui fait l'objet du poème, n'a rien de commun ni avec la religion, ni avec le droit. Schlüter calme encore cette inquiétude, par les exemples d'une censure qui laisse passer un *Savonarola* de Lenau, et un *Mirabeau* de Laube.

La composition du deuxième chant avançait rapidement, malgré les hésitations momentanées. Le premier janvier 1838,

Annette de Droste écrit à Schlüter : « Il me semble que le deuxième chant prend déjà bonne tournure, bien qu'il soit peut-être moins de votre goût ; car la vie des combats et des camps y domine, et ne permet que peu de descriptions de la nature ». Le 9 février suivant, elle annonce à sa mère l'ouvrage terminé : « Je viens de composer un nouveau poème de la longueur du *Saint-Bernard* ; il a comme titre *Die Schlacht im Loener Bruch* et chante la bataille près de Stadtloen, où Christian de Brunswick fut battu. On le préfère à mes œuvres précédentes. »

Plus encore que dans *L'Hospice*, nous trouvons ici l'influence de Scott, pour la peinture exacte du détail significatif et pittoresque, pour celle des personnages et des décors qui peuvent illustrer la narration.

Parmi les chefs, Christian forme la figure la plus finement analysée, au physique et au moral. Cela tient au plan primitif, d'après lequel il devait seul occuper le centre de l'action. Annette de Droste dévoile tous les défauts d'une éducation manquée, fruit tout ensemble d'une sévérité et d'une indulgence outrées. Dans un exemple unique, elle flétrit un abus qui fait tache dans l'histoire d'une longue époque : la volonté arbitraire des parents qui s'impose aux enfants, dans le choix d'une carrière. La fiction y a sa part. L'histoire rapporte qu'on avait postulé pour le duc, l'évêché sécularisé de Halberstadt, mais que le placet impérial lui fut refusé. Il n'a jamais reçu ni ordination ni sacre, pas plus que son père qui avait porté, sa vie durant, le même titre d'évêque postulé de Halberstadt. Le nimbe dont les admirateurs de Christian l'avaient courtoisement entouré, pour avoir pris en main la cause de la reine détrônée de Bohême, s'est dissipé depuis longtemps ; et la vérité, devenue transparente, ne laisse plus voir en lui, que le condottiere doublé d'un libertin. Un contemporain fait de lui ce portrait peu flatteur : « Er hat weder scientiam in militaribus

noch virtutem, noch autoritatem, sondern er exercieret in allem temeritatem et impietatem. » (Cité *Ges. Werke*, tome II, p. 288).

Annette l'idéalise quelque peu en lui laissant certains traits sympathiques, spécialement la fidélité avec laquelle il sert, envers et contre tous, jusqu'à la fin, la cause de Frédéric V et de son épouse Elisabeth :

« Nur Treue blieb allein »,

et plus loin :

« Doch Treue lässt ihm keine Wahl,
Laut war das « Nein, » so er da sprach ».

(à l'occasion d'une amnistie offerte par l'empereur à Frédéric V). De plus, il avait possédé un grand fonds de noblesse innée, mais qui s'est malheureusement perdu par la corruption des cours et les intrigues d'une femme passionnée. Une force de volonté inflexible, qui va jusqu'à commander au sommeil dans les moments les plus dangereux, le rapproche des grands héros militaires.

Les portraits des deux Tilly et du jeune Schlick sont esquissés avec quelques détails et plus ou moins d'exactitude. Ainsi le vieux Tilly n'était pas, dans l'histoire, l'homme de sang que nous présente le poète. Un contemporain le nomme : « ein fein verständlich Mann und nit bluedtgirich... und bedankt sich jeder seiner. (Cité *Ges. Werke*, tome II, p. 282).

Pour mieux faire ressortir les caractères, l'auteur a recours au contraste : il oppose le farouche Tilly au débonnaire Anholt, et plus loin, le noble et vaillant Schlick au débauché Christian de Brunswick. Les traits physiques, les gestes extérieurs lui servent partout de points de départ pour passer à la valeur morale de ses personnages que, de cette façon, nous observons comme ceux de Walter Scott, « from the skin inwards ».

Même leurs manies sont mises au service de l'art. Le frottement le long de la barbe, trahit, chez Tilly, l'émotion intérieure, la balafre au front de Christian, trace, en caractères runiques, les mouvements de la passion qui le dévore.

Le jeune Werner Tilly, neveu du premier, devient, dans le poème, son fils, et s'appelle Albert Tilly. A la lueur du feu, sa physionomie énergique et fière se détache des ombres environnantes, comme sur une toile de Rembrandt. C'est un cœur martial, courageux jusqu'à la témérité, un cœur noble aussi, qui dédaigne de tirer sur son ennemi mortel, si ce n'est dans un combat égal.

Les autres chefs sont des caricatures. Quelques vigoureux coups de brosse font reconnaître le personnage. L'ironie qui aime à s'allier à la caricature, ne manque pas.

« Holsteins Herzog, schlau, gewandt,
Manierlich wie ein Wiesenbach ».

« Von Altenburg, dünn wie ein Strich,
Mit rotem Haare, scharfen Zügen »

« Wilhelm von Weimar...
Im Felde streng und kraus von Haar ».

Les troupes, où chaque homme en particulier se perd dans la masse, sont décrites comme collectivité. Dans leur pourpoint jaune et leurs bottes retroussées, se meuvent des bandes mercenaires, farouches et audacieuses, qui mettent volontiers sous les édits sanguinaires de leur maître, « ce grand paraphe obscur, que l'on nomme la mêlée » et

« Qui ont nommé tuant, mourant pour de l'argent,
Trépas, leur capitaine, et Danger, leur sergent ».

Mais une force brutale est toujours faible par quelque endroit. L'effervescence sourde et fatale, amène le désordre dans ces hordes audacieuses ; la trahison, la vénalité, le mépris de la discipline militaire, la désertion, préparent une ruine inévitable.

Les personnages secondaires complètent la peinture de mœurs contemporaines. Le paysan dépourvu de culture, ne tremble que pour sa chaumière et pour sa récolte ; malgré les bruits de la guerre, l'érudit poursuit dans la solitude son travail désintéressé. Les deux fiancés, représentants de la vie familiale, trouvent le comble du bonheur dans une heureuse union et une modeste aisance. Le poète a raison de leur faire contempler, de haut, le carnage de la mêlée. Ils contrastent avec les masses sanguinaires qui s'entre-dévorent, pour un sordide gain et un semblant de gloire. Cette portion pacifique de la société, en forme la pierre angulaire, que les plus terribles chocs ne peuvent ébranler.

Les décors nombreux et variés, occupent une place principale dans la *Schlacht im Loener Bruch*. Le combat mérite le premier rang par sa valeur poétique. Il est vu par un spectateur posté sur un site assez élevé, pour dominer le mouvement des masses, et assez rapproché d'elles, pour noter les détails les plus importants qui, tous, comme dans les vastes compositions d'Horace Vernet, rehaussent l'air de vie et de réalité. Tout y trahit l'observateur exact et spirituel, depuis l'uniforme guerrier jusqu'à la touche vigoureuse dans la peinture de l'attaque. L'audace barbare du mercenaire, capable de toutes les brutalités et de toutes les bassesses en défendant sa cause, d'une loyauté douteuse, est reproduite avec une justesse de ton local qui étonne sous la plume d'une femme : la rage infernale, dans le choc des escadrons : les cadavres d'hommes et de bêtes entassés dans un pêle-mêle hideux, sur le sol ensanglanté ; comme lin-
ceul une nuée de poussière et de fumée, en attendant que les

rapaces effarouchés par la voix des projectiles, s'y abattent ; puis la déroute, le galop désespéré des fuyards. Cette scène se place à côté des meilleures pages de ce genre dans Victor Hugo, ou dans Liliencron ; elle laisse, loin derrière elle, les pâles descriptions de Körner.

Le paysage. — Annette de Droste met à profit son rare talent de paysagiste pour donner, entre les scènes d'horreur, un instant de détente.

Une pathétique apostrophe à la Westphalie, ouvre le poème ; c'est comme le cri de joie d'un exilé qui a brulé du désir de revoir sa patrie et lui trouve, au retour, des charmes inconnus jusqu'alors. Cette peinture est intimement liée à l'action. Elle excite l'intérêt du lecteur, pour la terre qui va être ravagée par les hordes guerrières. La gracieuse comparaison de la plaine avec une veuve qui essaye de cacher son deuil dans les plis de son voile transparent, prépare, dès les premiers vers, à des scènes lugubres. Ces tableaux, pleins d'effet, sont nombreux : l'étang auprès duquel Annette de Droste, enfant, a souvent joué et souvent rêvé depuis ; les cottages et leur église rustique ; mais surtout la lande vaste, solitaire, brumeuse, hantée de spectres.

Chez Annette de Droste, le paysage est toujours animé par la présence de l'homme. Voilà pourquoi il prend peu de développement dans les poèmes narratifs ; il est toujours reculé dans le fond du tableau, tandis que l'homme, roi de la nature, occupe le premier plan. Ainsi, les bords de l'étang sont animés par les ébats des petites paysannes qui admirent leurs grâces rustiques dans l'onde, jusqu'à ce que, effarouchées par un bruit sourd et sinistre, elles disparaissent comme de jeunes pluviers dans les oseraies du rivage. Les hordes sauvages de Christian arrivent à bride abattue, pour se désaltérer dans la même onde. Les chefs de la Ligue méditent au château d'Ahaus leurs plans

de guerre ; la lande est traversée la nuit par le cavalier et les piétons solitaires dont le pas réveille les fantômes.

Ceux-ci n'ont aucune prise sur l'esprit pondéré du brave guerrier qui cherche un ennemi palpable, composé de chair et d'os, pour se mesurer ; car il faut apporter une certaine dose de bonne volonté, pour voir surgir, de la plaine endormie, ces êtres fantastiques. Aussi prennent-ils des formes plus précises, un air plus spectral à l'arrivée de Gertrude et d'Eberhard, qui représentent le peuple crédule. Tous ces tableaux sont les ébauches d'où sortiront, plus tard, les *Haidebilder*, surtout les *Weiherlieder*, *Der Knabe im Moor*, *Der Haidemann*.

Après le carnage, le laboureur reprend sa vie monotone dans la plaine uniforme ; le bétail indolent paît sur les mamelons autour desquels traînent, épars, quelques ossements blanchis et rongés par le temps, seules épaves du combat acharné.

Annette de Droste a un faible pour les effets de nuit. Durant tout le *Vermächtnis*, et, en grande partie, dans *L'Hospice*, l'action se déroule pendant les heures nocturnes. Dans *Die Schlacht im Loener Bruch*, nous sommes avertis dès les premiers vers :

« *'S ist Abend* », et toutes les scènes qui précèdent le combat, sont observées la nuit. A côté de cette prédilection naturelle, nous croyons voir, outre l'influence du romantisme allemand, l'influence exotique de Scott, de Chateaubriand, de Lamartine, de Nodier surtout. L'auteur de *Smarra*, de *Trilby*, de *Jean Sbogar*, en explorant l'univers illimité des songes, a également étudié tous les aspects de la nuit dans le monde physique, et les crimes que les hommes y préparent. Annette de Droste connaissait ces récits singuliers. Pour elle aussi, la nuit est, par excellence, le temps de l'imagination, des fantômes, des revenants, des frissons et des terreurs. C'est le temps de la méditation, du souvenir. Le regard qui plonge dans les ténèbres entraîne facilement l'esprit à la rêverie.

Annette de Droste avait l'âme méditative de sa race ; l'isolement forcé dans lequel elle passa la seconde moitié de sa vie, a sûrement développé et fortifié en elle cette faculté. Bien des fois, elle la sent effleurer l'état pathologique, et s'en effraye ; car elle a souvent, comme ses héros, le cerveau en ébullition. Des expressions comme « mein siedend Hirn », « siedend Blut », reviennent fréquemment sous sa plume. Ses paysages nocturnes s'en ressentent ; la plupart sont troublés non seulement par des êtres fantastiques, mais aussi par des songes effrayants, de pénibles souvenirs.

Ils continuent, même hors du sommeil, à hanter son esprit, surtout quand les épaisses buées bleuâtres de brouillard sec se traînent au-dessus des vastes solitudes, et les rendent plus désertes. Elle aime alors à rêver auprès des ruines où la girouette rouillée grince au souffle de l'air, où la pierre fruste tombe sans cesse, et s'entasse autour d'un vieux donjon, comme pour le préserver de la destruction totale. A l'aspect de ce chaos, le poète rend hommage à l'esprit de l'architecte qui a posé ces pierres. Il s'émeut sur la vie éphémère de l'homme relativement à celle de ses œuvres :

Wie kurz, o Leben, Zeit, wie lang !

C'est la réponse à la question posée à la fin du *Vermächtnis* :

« O Leben, Leben, bist du nur ein Traum ? »

Au fond, c'est la pensée trois fois séculaire : L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, pensée reprise par Lamartine dans son poème de *L'Eternité de la nature, brièvement de l'homme* :

Votre existence rajeunie (nature)
A des siècles, j'eus un instant.

La teinte de mélancolie dans les réflexions, au commencement du 2^e chant, s'explique, en partie, par une annotation de ce passage (1), où l'auteur nous apprend que, de son temps déjà, le fier édifice élevé en face du vieux fort en ruines, était descendu au rang d'une fabrique. Mais il y a une raison plus sérieuse et plus personnelle. Annette de Droste a vu s'accumuler autour d'elle, des ruines de tout genre ; car elle est à une époque de la vie, où l'homme commence à avoir une claire intelligence de la caducité universelle des choses, et où il se voit dessaisir, pièce par pièce, de tout ce qu'il aime. La note triste n'est pas rare dans l'œuvre drostéenne ; mais elle ne va jamais jusqu'à la désespérance. Au contraire, Annette accepte avec résignation l'imperfection et l'instabilité des choses, comme leur état naturel et nécessaire.

Son esprit pensif lui fait interrompre, à chaque instant, le fil du récit, pour moraliser. Elle y trouve matière dans les faits les plus insignifiants, comme dans les plus graves : les conséquences fâcheuses d'une éducation inintelligente, la corruption des cours. L'aveuglement des princes, la vénalité de l'armée, l'audace outrée des chefs... Ce prédicateur est austère ; une vengeance éclatante atteint les malfaiteurs, d'après la juste, mais rigoureuse loi du talion. Une pointe ironique rend souvent le trait plus acéré. Une seule chose l'attendrit et l'inquiète : le sort éternel du coupable.

Pourquoi, malgré de nombreuses et réelles beautés de détail, le poème : *Die Schlacht im Loener Bruch* n'est-il pas lu davantage ? La cause première est dans le sujet lui-même, qui n'offre qu'un intérêt local. De plus, il est pris dans une époque de guerre civile, où les passions obscurcissent facilement les notions du droit. Le poète met lui-même, dès le début, des entraves à son enthousiasme et à celui du lecteur :

(1) Ges. Werke, II, p. 317.

« ... selbst in diesen milden Tagen,
Da klar und friedlich jeder Blick,
Nicht einer ist, so möchte sagen :
Der ward allein um Schuld geschlagen,
Und der allein durch Missgeschick ».

(Il est vrai que, dans le cas présent, il est aisé de voir clair au travers des intrigues perverses de Christian de Brunswick.)

Quant à la forme, Herbst en a déjà relevé le caractère chaotique. En effet, dans l'arrangement des nombreux épisodes qui se coupent et s'entrecroisent sans cesse, comme dans *L'Hospice*, la facture apparaît parfois, et Annette de Droste fait penser à ces vers de l'introduction :

« Zuckend Licht,
Das bald sich birgt, bald aufwärts bricht. »

On se demande si elle connaît elle-même le but de certains épisodes. Pourquoi, par exemple, Jean May, le soldat terrifié pendant le pillage de l'église, après avoir accepté l'hospitalité dans la chaumière de Gertrude, fuit-il tout à coup, par la fenêtre, comme un voleur ? Cette scintillation est un procédé mélodramatique, une fusée qui pétille un instant, puis disparaît. Certaines descriptions ont une étendue excessive, telle la chevauchée du jeune Tilly. Le vers final de cette scène ne saurait mieux rendre la pensée de l'auteur, et surtout du lecteur :

« Und lange Schnur hat auch ein End ! »

Pour *L'Hospice*, Annette de Droste regrette la brièveté, parfois obscure, causée par les corrections et les parties éliminées. Afin d'éviter cet écueil, elle laisse le nouveau poème, à peu près tel que le premier jet l'a formé. Ainsi s'excusent les négligences de

style et les longueurs démesurées qu'on y rencontre. Mais, à part les constructions embrouillées ou même fautives, ces vers se lisent bien plus aisément que leurs devanciers. L'action, malgré l'accumulation des épisodes, avance d'un pas plus mesuré que dans *L'Hospice*, et le *Vermächtnis* principalement.

CHAPITRE IV

DAS GEISTLICHE JAHR

(II^e PARTIE)

En 1829, Annette de Droste fut positivement assaillie de conseils les plus divers, et souvent contradictoires, sur le choix de sujets poétiques. Le succès de sa première édition, sans être un triomphe, fut néanmoins assez considérable pour l'encourager. Ses descriptions de la nature avaient spécialement charmé ses amis, qui l'engagèrent chaleureusement à faire, de la peinture de paysage, son domaine particulier, l'assurant qu'elle y cueillerait ses plus beaux lauriers. Malchen Hassenpflug, entre autres, lui insinua d'écrire un livre dans le genre de Bracebridge Hall de Washington Irving, la peinture de mœurs et d'usages populaires devant trouver, dans sa perspicacité et dans le sentiment qu'elle a de la nature, un terrain favorable. Schlüter fut consulté ; sans rejeter tout à fait l'idée de Malchen Hassenpflug, il préféra d'abord l'achèvement du *Geistliche Jahr*. Annette y consentit ; elle passa l'été de l'année 1839 dans le pays de Paderborn, surtout à Apenburg et à Bökendorf. Sa correspondance avec Schlüter et Junkmann nous renseigne, sur les progrès de l'œuvre. Le 22 août, elle écrit d'Apenburg : « Depuis quinze jours, je suis appliquée et bien en train, de sorte que le *Geistliche Jahr* se terminera plus

tôt, je l'espère, que l'année 1839 », et, dans la même lettre, sous la date du 24 août : « Les chants spirituels seront, me semble-t-il, à peu près analogues aux précédents : mais je ne réussis toujours que difficilement à y semer un peu de variété, vu ma persistante hésitation à mettre, en vers, le texte biblique. Il me paraît trop sacré ; et, comparée à la belle simplicité du langage évangélique, l'imitation en est toujours emphatique et pauvre. Voilà pourquoi je me contente de certains passages qui me frappent, et donnent matière à des méditations. Je me réjouis de vous lire la partie terminée, car vous formerez pour cette fois tout mon auditoire. Plût à Dieu que je fusse en état de publier les chants ! Ce serait, à coup sûr, l'œuvre la plus utile dont je fusse capable. Je ne reculerais pas devant le sacrifice inévitable, si je n'avais à compter qu'avec moi seule ; mais je rencontrerais des difficultés insurmontables. » — Elles ne lui manquèrent pas, surtout de la part de sa famille, à moitié satisfaite de voir offrir à la curiosité et à la critique de tous, une révélation aussi personnelle. Annette de Droste les surmonta cependant, et ne fit qu'une concession, celle de consentir à ce qu'on ne publiât l'œuvre qu'après sa mort.

Avant la fin de 1839, le *Geistliche Jahr* fut terminé, et soumis à l'examen de Schlüter. Comme pour la première partie, l'auteur, plus clairvoyant que son jury, eut pleine confiance en un succès certain. Il résolut, pourtant, de retoucher les poèmes plus tard, et de les transcrire ; mais la mort vint anéantir ce projet. De là, des obscurités nombreuses dont plusieurs ne s'éclairciront peut-être jamais, malgré les efforts des commentateurs, notamment d'Eschmann.

La deuxième partie du *Geistliche Jahr*, qui comprend les 47 poèmes, depuis le premier dimanche après Pâques jusqu'au 31 décembre, tout en différant de la précédente, ne s'en détache néanmoins pas absolument. Ce sont toujours deux parties d'un

même tout. Elles se complètent l'une l'autre, et nous offrent, dans leur ensemble, le récit émouvant des luttes intimes d'une âme, durant tout le cours de sa vie. Il faut donc savoir gré à l'auteur d'avoir, après une diversion de vingt années, achevé cette longue tâche, et lui en pardonner les disparates. A quelle impulsion a-t-elle donc obéi ? Probablement, au besoin d'exercer une sorte d'apostolat, but qu'elle semble s'être proposé ici, plus encore que dans la première partie. Au risque de défigurer son œuvre, par des vers médiocres, Annette de Droste y glisse un certain nombre de pièces didactiques qui, au moins en partie, sont loin d'avoir la verve spontanée des vers où sont burinés les vigoureux traits de son âme (1).

Presque tous les poèmes de ce genre sont un écho des événements religieux et politiques, concentrés dans l'*Affaire de Cologne*. La personne de Clément-Auguste de Droste-Vischering dut intéresser Annette, à plus d'un titre. Lorsque le prélat fut déporté à Minden, toute la noblesse westphalienne se sentit atteinte dans l'un de ses représentants, gravement offensé par le gouvernement prussien, moins accepté que supporté, à cette époque, en Westphalie, et dans les provinces rhénanes. Le peuple s'indigna de la violence arbitraire du roi de Prusse, et se livra à de bruyantes manifestations, en l'honneur de l'archevêque. On brava Frédéric-Guillaume jusque sur les porcelaines de sa manufacture royale, où figuraient les mots provocateurs : « Vive Clément-Auguste ! » (2)

Nous avons vu les timides hésitations d'Annette, à l'occasion de la *Schlacht im Loener Bruch*. Mais ici, elle change d'attitude, et, au moins dans des poèmes « d'outre-tombe », elle dit franchement de quel côté elle se range (3). Si son courage, en

(1) Cf. surtout 10. Sonntag n. Pf.

(2) G. Goyau, *L'Allemagne religieuse. Le Catholicisme (1800-1848)* Paris 1905, II, p. 180.

(3) 4^e et 5^e dimanches après Pâques.

cela n'a rien de bien admirable, sa sincérité plaît. A la question catégorique :

« Wie nennst du dich ? wer bist du denn ? (1) »

elle répond d'une manière non moins précise. Elle a, probablement en vue, son poème sur le 5^e dimanche après Pâques, quand elle écrit : « A mon insu, un de mes chants spirituels est devenu tout à fait démagogique ; mon oncle le nomme une marche religieuse ». En effet, le soubassement de l'édifice social n'est pas à déprécier. Il a son importance, tout aussi bien que les tours où se dressent les vigies.

Mag, was da hoch, zu Kraft und Heil,
Uns leuchten von der Zinne Rand,
Doch nur die Masse schützt das Land.

Seule l'union des deux classes fera leur force :

Tu nur ein jeder, was er kann,
Dass hilfreich stehe Schafft an Schafft,
Der Niedre schliesse treu sich an,
Der Hohe zeige seine Kraft :
Dann weiss ich wohl, wer Rettung schafft.

La cause de l'archevêque de Cologne revient encore, à différentes reprises, dans le *Geistliche Jahr*. La cinquième strophe de *Christi Himmelfahrt* y fait clairement allusion :

« Geboren bin ich in bedrängter Zeit ;
Nach langer Glaubensrast
Hat nun verschollner Frevel sich erneut ;
Wir tragen wieder fast vergessne Last,
Und wieder deine Opfer stehn geweiht ».

De même, dans *Alterheiligen*, la strophe sur les persécutés désigne sûrement Clément-Auguste, cet homme d'une solidité

(1) 5. Sonntag n. O.

de fer », selon le mot de Frédéric Perthes, et de qui il a dit encore : « Il est inflexible ; le Pape peut céder ; Droste, non ». Le gouvernement prussien eut beau publier que l'archevêque avait été éloigné, *gravissimis ex causis*, l'acte de violence eut des résultats totalement opposés à ceux que Frédéric-Guillaume en attendait. La secousse religieuse fit sortir de sa léthargie, l'Eglise d'Allemagne. La tempête purifia l'atmosphère religieuse, rendit, à la masse indolente, la conscience de sa force et ranima les courages.

« 's ist sichtbar, wie die Glaubensflamme reich
Empor im Sturme schlägt,
Wie mancher, der zuvor Nachtwandlern gleich,
Jetzt frisch und kräftig seine Glieder regt ».

Dans le poème sur le 9^e dimanche après la Pentecôte, Kreiten voit une allusion aux tendances philosophiques et religieuses de l'époque. C'est possible. Par son oncle, Maurice de Haxthausen, et son cousin, Clément-Auguste de Droste, élève et zélé défenseur de Hermès, Annette de Droste a été en relations très directes avec les adeptes de ce dernier. Les doctrines hermésiennes furent discutées, en sa présence. Elle en parle dans une lettre adressée à sa mère, de Bonn, le 14 octobre 1830 ;

« J'ai vu ici des hommes très savants, mais peu intéressants. Il faut, toutefois, en chercher la cause, moins en eux-mêmes que dans leurs rapports avec Clément (de Droste) ; c'étaient des adversaires, qui faisaient leur visite officielle accompagnée de quelques phrases banales, ou bien des alliés, qui ne s'entretenaient que de sujets d'un intérêt personnel ; ils montaient leur cheval de bataille, dressaient leurs plans de campagne, et ils s'exprimaient dans un idiome qui me les rendait aussi incompréhensibles que s'ils avaient parlé hébreu. »

Mais si Annette discute les principes, elle n'ignore pas que

la charité réclame des ménagements pour les personnes : elle entretient toujours des relations très amicales avec le professeur J. Braun ; elle s'émue sur le sort des professeurs hermésiens : Achterfeld, Vogelsang, Braun, déposés de leurs fonctions (1).

Le poème sur le 14^e dimanche après la Pentecôte, renferme les sentiments de l'auteur, à l'égard de tous ceux qui lui sont étrangers, par leur origine, leurs croyances et leurs pratiques religieuses. La tolérance est universelle ; elle n'exclut pas même les criminels dont on serait tenté de se détourner avec horreur. Cette charité inaltérable est la pierre de touche de la perfection. Même dans la lutte légitime (2), la modération est préférable à une intransigeance outrée. Le Christ mourant qui, au milieu des tortures, prie pour ses bourreaux, nous offre le modèle d'une clémence à toute épreuve. L'intolérance est une sorte de fanatisme qui cherche à se glisser dans les causes les plus sacrées ; elle est d'autant plus blâmable qu'elle revêt des apparences plus séduisantes. Les nobles défenseurs du bien, tiennent le glaive d'une main, mais, de l'autre, ils portent l'olivier de la paix : la vraie force est, comme la puissance divine, forte et suave.

Budde nomme Annette de Droste « le plus grand prédicateur de la littérature allemande ». Toutefois, ce n'est pas un de ces prédicateurs coulants « qui mettent des coussins sous les coudes des coupables ». Le ton de ses poèmes didactiques, comme de tout le *Geistliche Jahr*, est très sérieux, parfois même sévère. Aucune faiblesse n'est épargnée. Le poème sur l'éducation (3), inspiré par les mâles principes pédagogiques en vigueur à Hülshoff, va jusqu'au lugubre, avec ses nombreux *Væ* !

Comme effusion lyrique des sentiments les plus intimes de l'auteur, le *Geistliche Jahr* nous présente un type pur de la

(1) Cardauns, Briefe, p. 286.

(2) Erster Sonntag im Advent.

(3) 2. Sonntag n. O.

poésie drostéenne, dont un des caractères est la saveur austère. Annette le sait bien, et l'affirme tout haut, quand elle se nomme *Wüstenherold, Prophet der Nacht, eine strenge Norne*. Par leur ton grave, ces chants prennent des airs de famille, surtout avec les ballades et les *Zeitbilder*.

La partie la mieux réussie, est celle où, comme en 1820, l'auteur a « l'âme au bout de sa plume ». L'âge a nécessairement apporté du calme dans cette imagination fébrile ; il n'a pu en changer la nature. Donc, rien d'étonnant à ce qu'il y ait lutte, tout comme dans la jeunesse, bien que plus intermittente. Certains aveux ne sont guère moins exagérés que ceux du passé, et le thème principal revient souvent : *Credo, Domine, adjuva incredulitatem meam*.

Le premier poème, composé en 1839 (1), sert de transition entre les deux parties de l'œuvre. En commentant le *Pax vobis* du Christ ressuscité, l'auteur jette un regard sur tout ce qui, dans le passé, l'a empêché de goûter cette paix, et le compare au présent plus lumineux, où il découvre des motifs de confiance et de sécurité. Il condamne ses craintes outrées d'autrefois, les trouve puériles, insensées ; il s'en étonne :

« Wie weiss ich heut von keinem Beben,
Wo mich sein Sonnenschein umfließt ! »

6. Sonntag n. O.

« Fühl ich doch heut in mir erweckt
Ein lang entschwundenes Vertrau'n,
Dass mich nicht Tod noch Sünde schreckt ».

17. Sonntag n. O.

Mais la condition humaine ne comporte pas une paix parfaite, c'est-à-dire immuable. « Je suis venu apporter le glaive et non

(1) 2 Sonntag n. O.

la paix », dit le texte évangélique. Voilà la perspective devant laquelle se trouve tout mortel. Dans son langage pittoresque, Marceline Desbordes-Valmore se plaint : « Nous sommes tous nés peupliers, nous tremblons toujours ». Annette de Droste, sans prendre le gémissement comme thème ordinaire de sa poésie, a néanmoins soulagé son cœur dans le *Geistliche Jahr*, et elle prend parfois un ton élégiaque, qui la rapproche de sa contemporaine française.

Après la joie d'un calme inespéré et insolite, les craintes assoupies, tout à coup, se réveillent. Elle espère, mais avec une sorte de frisson.

« Hoffen darf ich, ob mit Beben ».

13. Sonntag n. Pf.

Parfois le trouble la replonge dans des ténèbres totales :

« Alles, was noch jetzt mich kann verstören,
Das steigt und wirbelt um mich wie ein See ;
Dann fühl ich in dem Schaum
Noch heut mich keiner Bande ledig,
Dann stöhn' ich kaum :
Gott sei mir Sünder gnädig ! »

12. Sonntag n. Pf.

Des angoisses mortelles la hantent :

Wenn oft in kranken Stunden
Sich auf mein Schuldbuch schlägt,
Der Skorpion die Wunden
Hat nagend aufgeregt :
Weiss ich dann noch,
Was zu beginnen ? »

.
« Allgnäd' ger, steh mir bei,
.

Dass ich im Kampf bestehen
Die dunkle Stunde kann
Und nicht verloren gehen
In meiner Angsten Bann. »

23. Sonntag n. Pf.

Ces fluctuations perpétuelles entre le calme et la crainte, bien qu'inhérentes à la nature humaine, ont des motifs spéciaux pour tous. La foi n'exclut pas la raison ; elle lui demande pourtant bien des actes de soumission. Annette de Droste ne s'y méprend pas. Elle envie le bonheur des âmes simples, qui admettent les dogmes sans examen, tandis qu'elle-même se range du côté de ces subtiliseurs « qui, en une heure, posent plus de questions que sept sages n'en sauraient résoudre en sept ans » (1).

« Mein Wissen musste meinen Glauben töten ». Cette plainte revient en plusieurs variantes. La spéculation indiscrete l'effraye :

« Mein Geist, o wolle nicht ergründen,
Was einmal unergründlich ist :
Der Stein des Falles harrt des Blinden,
Wenn er die Wege Gottes misst. »

Elle est punie d'après la loi du talion :

« Ich seh dich nicht !
Wo bist du denn ?

(3. Sonnt. n. Ostern).

.
Mein Wüstenlicht,
Mein Aaronsstab, der lieblich könnte grünen,
Du tust es nicht ;
So muss ich eigne Schuld und Torheit sühnen. »

(1) Widmung an die Mutter, Cardauns, Briefe, p. 30.

Les nombreuses accusations de fautes contre la foi, le silence même sur certains dogmes, ont été exploités pour faire d'Annette de Droste, sinon une incrédule, du moins une apostate momentanée. Budde veut trouver une arme, dans la faible part qu'elle accorde au culte des saints. Le plan de l'ouvrage, qui se borne principalement à des réflexions sur l'Evangile de chaque dimanche, semble en exclure toute question, comme tout personnage, pris en dehors, fût-il éminent en sainteté. Mais la Toussaint ? — Cette fête rentre dans le cadre adopté, et le passage évangélique qui y est relatif, est commenté d'une façon parfaitement correcte. Un poète est-il obligé d'être plus liturgique que l'Eglise ? D'ailleurs si le *Geistliche Jahr* offre des réserves sur certains points, il ne les met point en doute : un catholique de bon sens n'en a jamais été choqué.

Autre soupçon : Annette de Droste refuse d'aller à Dieu par l'intermédiaire de l'homme. Dans le poème sur le quinzième dimanche après la Pentecôte, loin de nier le rôle du prêtre, comme médiateur entre Dieu et les âmes, elle reconnaît avoir commis une grave erreur « argen Trug » en refusant son ministère, lorsque, dans ses nombreux doutes, elle en avait un si grand besoin. Encore ici, elle nous semble bien sévère envers elle-même :

« Was ist da drinnen denn so Herrliches zu schau'n ?
Ein krankes Blut, was ach ! in eignem Druck erliegt,
Was jedes Reizes Sklav' und jeder Stimmung traun,
Bald steht wie ein Morast, bald wie ein Strudel fliegt ;
Ein Hirn, von dem dir selber unbekannt,
Ob es dem Wahnsinn oder Frevel eh' verwandt. »

Ces aveux ne sauraient être des armes contre Annette. Ce sont les cris d'une conscience timorée, s'alarmant sur l'obscurité passagère de son esprit, en matière de foi, et sur ce qu'elle nomme

« son état de mort spirituelle ». On sait, heureusement, quel rôle joue l'exagération dans les sentiments de l'écrivain, et quels puissants effets poétiques il en sait tirer ordinairement, et surtout dans la première partie du *Geistliche Jahr*. Si, dans la seconde, le souci de la pensée utile l'emporte, chez lui, sur celui du tour poétique, il ne le supplée pas.

Et il est bon de remarquer que la plupart de ces accusations se trouvent dans la première partie, parce que, si l'on ne tenait pas compte de l'état de surexcitation malade de l'auteur, à cette époque, il serait difficile de distinguer le vrai du faux, le réel du chimérique. En outre, le plus malencontreux de tous les adversaires, est un ennemi invisible ; en sorte qu'il n'est d'esprit, si clairvoyant qu'on le suppose, qui puisse toujours juger sûrement de l'issue de ces luttes intimes. On ne peut donc guère prendre à la lettre les, soi-disant, défaites totales, dont la plainte exagérée retentit à travers l'œuvre. Car le trouble dont ces vers portent évidemment l'empreinte, n'a pu permettre à l'auteur de se juger sainement. D'ailleurs, les condamnations les plus sévères sont ordinairement suivies d'un mot, d'un vers qui atténue la sentence, et même la dément tout à fait. La conscience de la culpabilité, du doute, et l'angoisse qui s'y joint, n'est pas une preuve d'un affaiblissement, mais d'une intensification du sentiment religieux. Au fond, Annette est attachée à sa foi ; elle l'exprime en termes très clairs :

« So ist sie (1) in der Sünden Bann,
Des Geistes schwindelnden Getrieben,
Mein heimlich Kleinod doch geliebt,
Und angstvoll hängt mein Herz daran » (2).

(1) La foi comparée plus haut à une plante.

(2) Am. 1. Sonntag n. Pf.

. Betäubung liegt
Um meinen Geist, ein bleiern Band,
Er ist nicht tot, nur schlafbesiegt.
.
Ja, in den schwersten Stunden doch
Blieb ein Bewusstsein mir, dass tief
Wie in des Herzens Keller noch
Verborgen mir mein Erbteil schlief.
.
« Odem noch die Liebe hat,
Die Hoffnung treibt ein grünes Blatt,
Und auch der Glaube todesmatt
Faltet die Hände, ob sie Segen brächten » . (1)

Un mouvement d'héroïsme inspira les vers suivants :

« Der Entschluss gewann den Raum,
Ob mir gefällt des Lebens Baum,
Zu lieben meines Gottes Traum
Und auch dem Toten Kränze noch zu flechten (1). »

Ces citations suffisent à montrer une foi essentiellement militante, maintenue, conservée par le combat. En est-elle moins méritoire ? N'a-t-il pas fallu, au contraire, qu'elle fût forte pour n'y point succomber ?

Annette de Droste est une vaillante. Il est touchant de la voir, près de défaillir, faire appel à son énergique volonté, alors que ses autres forces l'abandonnent. Elle peut se rendre le même témoignage que Lamartine : « J'étais plongée dans la nuit de l'âme ; mais la douleur, le doute, le désespoir ne purent jamais briser tout à fait l'élasticité de mon cœur, souvent comprimé, toujours prêt à réagir contre l'incrédulité, et à relever mes espérances vers Dieu ». — Elle ne fut pas plus heureuse que le commun des mortels :

(1) Am 25. Sonntag n. Pf.

« Ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heisst ein Kämpfer sein ».

Annette de Droste envie parfois le bonheur de ceux qui croient sans lutter. On pourrait lui demander si cette convoitise est bien sincère. Sa nature virile, agressive même, trouve son élément dans la lutte plutôt que dans le calme et la paix. Et, si elle est de bonne foi envers elle-même, elle dira plus justement avec l'apprenti sorcier :

« Die ich rief, die Geister,
Werd' ich nun nicht los. »

Après l'*Aufklärung* et la révolution française, le doute s'implanta dans la société et y prit de profondes racines. Avec son esprit scrutateur, Annette de Droste a dû être alléchée, — d'une manière plus ou moins consentie, — par le fruit défendu. La lecture, ses relations sociales y ont sûrement ajouté leur influence. D'autre part, une éducation sincèrement chrétienne l'avait, dès son enfance, si fortement ancrée dans la foi, qu'il était difficile de l'ébranler. Voilà pourquoi l'attaque et la résistance ont souvent déployé des forces égales. Et s'il lui en coûta quelque balafre ou meurtrissure,

« Manche Narbe trug ich aus dem Streite »

la fin du combat fut pour elle un triomphe.

Personne n'a imité le *Geistliche Jahr*, si ce n'est Ida Hahn-Hahn, dans certains poèmes de son *Kirchenjahr*. La division est, en partie, semblable ; les deux auteurs partent ordinairement du même texte évangélique, car ils suivent, l'un et l'autre, le rituel de Mayence, par exemple :

ANNETTE DE DROSTE

Am 1. Sonntag n. hl. 3 Koenige.
Evang. Jesus lehrt im Tempel.

Und ich, ich habe dich gesucht mit
Schmerzen,
Mein Herr und Gott, wo werde ich
dich finden ?
Ach, nicht im eignen ausgestorbenen
Herzen,
Wo laengst dein Ebenbild erlosch in
Sünden.

IDA HAHN-HAHN

Erster Sonntag nach Epiphanie.
« Ecce, dolentes quaerebamus te ».
Luc. 2.

Ich suche dich mit Schmerzen,
Du bist nicht mehr im Haus,
Ich selbst aus meinem Herzen,
Mein Heiland, trieb dich aus.

Le dimanche de la Quinquagésime.

ANNETTE DE DROSTE

Fastnacht :
Evang. : Vom Blinden am Wege.

IDA HAHN-HAHN

Der Sonntag Quinquagesima,
« Respice : fides tua te salvum fecit.
Luc, 18.

Dans chacun des poèmes, la prière de l'aveugle : « Seigneur, faites que je voie », forme la pensée dominante avec des applications personnelles.

Mais, comme profondeur et richesse des pensées, comme vigueur du style, le *Kirchenjahr* ne soutient aucune comparaison avec le *Geistliche Jahr*.

CHAPITRE V

LES BALLADES

Faute de stimulant, Annette de Droste ne se pressa pas dans la composition de ses toutes premières ballades : *Der Graf von Thal* date de 1838. Mais, au cours de 1839, Levin Schücking ayant accepté la rédaction du *Malerische und romantische Westfalen*, et sachant la profonde connaissance qu'elle possédait du pays de Paderborn et du Sauerland, sollicita son concours, et lui exprima le désir d'avoir quelques vieilles légendes, rajeunies et égayées par le charme de sa poésie. Le plaisir de rendre service à son ami la mit en veine. Schücking ne tarda pas à recevoir neuf ballades qui furent à peu près toutes insérées dans la nouvelle publication.

L'élan du poète ne se ralentit pas ; et l'année 1840 vit achever la série de ses ballades ; c'est donc l'époque la plus féconde de son génie, en ce genre.

Au XVIII^e siècle, les traductions de Herder et les *Reliques* de Percy avaient ramené la ballade à sa source la plus pure, la poésie populaire. Bürger en avait fourni les premiers exemples et depuis, Goethe et Schiller en donnèrent des chefs-d'œuvre. La plupart des poètes allemands du XIX^e siècle ont à l'envi ajouté leur contingent à la liste de ces poèmes.

En général, Annette de Droste suit les modèles anglais, notamment Walter Scott pour la composition et le groupement ; l'élocution offre des réminiscences de Bürger ; certains passages rappellent Voss, Hölty et Matthisson. Quant au fond, il paraît être souvent inspiré de Gœthe, surtout dans les caractères mystérieux et passifs. Seront notées aux endroits opportuns, les influences étrangères de chaque ballade en particulier.

Après avoir isolé *Der Graf von Thal*, à cause de sa forme particulière, les principales de ces pièces seront l'objet d'une étude spéciale, les ballades à fantômes d'abord, puis les ballades historiques.

Der Graf von Thal.

Dans l'ordre chronologique des ballades d'Annette de Droste, *Der Graf von Thal* vient en tête. Dans une lettre datée de Münster, le 16 février 1838, elle soumet à sa mère la proposition de Hüfner, à savoir de faire éditer ses poèmes épiques et quelques petites pièces de vers, entre autres, *Der Graf von Thal*.

Cette ballade se détache de toutes celles de l'auteur, non seulement par la date, mais aussi par une touche caractéristique. Annette qui, peu d'années après, trouve la voie qui sera essentiellement la sienne, n'a pas échappé, dans ses débuts, à l'engouement général de l'époque pour la ballade écossaise.

J. Lauff dit dans son *Balladenzauber* (Prélude du *Balladenschatz*) :

« Er wirkt und webt, wo dunkle Föhren ragen,
Das Mondlicht irrt um moosiges Gestein,
Im stillen Forst die Nachtigallen schlagen
Und Edelherrn um Wassernixen frei'n,
Wo Lust und Leid sich still die Hände reichen,
Uralter Mund verträumte Zeiten weht,
Und wenn im Ost die letzten Sterne bleichen,
Geheimnisvoll der Nachtmahr sich versteckt,
Das Hifthorn tönt, es gurrt der wilde Tauber...
Ein Schrei im Wald ! ein mörderisches Erz....
Ein letzter Hauch... ! das ist Balladenzauber » !

Ne retrouve-t-on pas presque littéralement tous ces traits dans *Der Graf von Thal* ? C'est au bord d'une pièce d'eau murmurante qu'a lieu la rencontre d'Allgonde avec son époux. Un instant, la femme fidèle et heureuse apparaît sous un rayon de lumière, comme le sourire triste d'un adieu suprême. La douleur l'attend derrière la digue, au bord de l'onde mystérieuse. C'est ici que l'action se noue. Comme dans la ballade écossaise, nous sommes mis au courant du fait non par un simple récit, mais par une scène dramatique. L'action ne suit pas un cours régulier ; elle avance par bonds et par saccades. Le récit est en grande partie supprimé : c'est le dialogue qui nous dévoile non seulement les faits, mais aussi les caractères ; la note lyrique y résonne sans cesse. Au fond de la scène, flotte l'ombre d'un noir et implacable destin. Nous le pressentons dès les premiers vers, quand les deux époux quittent séparément le château, et que nous trouvons Allgonde cachée derrière le rocher. Sa sollicitude pour le comte a quelque chose d'inquiet ; de sombres pressentiments la tourmentent. Par cette émotion, Annette prépare le trouble des sens, dont elle veut se servir pour entraver la liberté de la volonté, et diminuer ainsi la responsabilité d'Allgonde, au moment où elle prêtera le serment

fatal, où elle agira contre ce serment, et surtout, dans la catastrophe finale. Par ce procédé, Allgonde devient une figure extrêmement intéressante dans la ballade.

Lorsque le complot se trame en présence de la comtesse, qui en est le témoin invisible, le langage devient de plus en plus pressant, fiévreux. Il sert au poète à motiver l'état d'âme d'Allgonde. Les sens de cette dernière se troublent, elle prête le serment fatal.

« Und konnte sie sich besinnen,
Verheissen hätte sie's nie ;
So war sie halb von Sinnen,
Sie schwur und wusste nicht wie. »

Allgonde nous est déjà sympathique à cause de la rude épreuve qui lui est préparée. Notre intérêt pour elle s'augmente encore par la vaillance avec laquelle elle soutient la lutte. Tant de traits vigoureux de la plume d'Annette, font supposer une main d'homme ; si quelque chose y trahit infailliblement la femme, ce sont les caractères de ses héroïnes. Elles ne sont pas des mannequins ; en général, elles ont bon pied et bon œil, sans rien abandonner cependant des vertus plus douces qui font le charme de leur sexe. Toutes se ressemblent par un caractère commun : une inviolable fidélité et un dévouement jusqu'à la mort, de quelque nature qu'elle soit.

Dans le caractère d'Allgonde, Annette de Droste montre combien l'esprit de la femme est fécond en ressources, pour éluder des difficultés même majeures, quand le cœur est en jeu. Elle le prouve par les réponses de la comtesse aux réflexions capiteuses de son époux :

« Allgund, bleich ist dein Mund ! » —
« Herr, 's macht der Lampe Schein ! » —
« Deine Augen sind rot, Allgund ! » —
« 's drang Rauch vom Herde hinein »,

par l'évocation du souvenir de ceux qui ne sont plus, pour arriver, en biaisant, à celui qu'elle veut sauver, à tout prix, sans être infidèle à sa promesse. Toutes les armes dont le comte se sert pour arriver à ses fins, sont tournées adroitement contre lui-même. Ainsi Allgonde reconnaît avec humilité, son rôle subordonné, mais, aussitôt elle sait mettre à profit le bon sentiment que cet aveu a dû éveiller :

« Lest, wenn ich bitten mag,
Ein Sprüchlein oder zwei. »

Quand il demande la chose inhumaine, qui devait être pour la comtesse le chant d'un joyeux refrain, alors qu'elle peut à peine retenir ses sanglots, elle ne perd pas sa présence d'esprit. Elle chantera ; mais elle mettra ce chant au service de sa propre cause.

Ce dialogue passionné, est sensiblement influencé par les ballades de Percy et de Walter Scott. Le chant du ménestrel, adressé à Jean le Parricide, paraît être une autre réminiscence des ballades écossaises :

« Johann, Johann, was dachtest du
An jenem Tag,
Als du erschlugst die eigne Ruh'
Mit einem Schlag ? »

Le sujet et certains passages, rappellent le fameux Edward :

« Quhy dois zour brand sæ drop wi' bluid,
Edward, Edward ? » (1)

Cependant l'original est autrement palpitant d'intérêt que l'imitation allemande. Edouard et sa perfide mère ont quelque

(1) Percy, Reliques, Leipzig (Tauchnitz) tome I, p. 49.

chose de l'énormité des héros du théâtre grec ; ils rappellent les figures tragiques d'Oreste et de Clytemnestre. Les paroles sournoises de la mère peuvent avoir inspiré les questions, froidement cruelles, du comte :

« Allgund, bleich ist dein Mund !
Deine Augen sind rot, Allgund ! »

Le chant ne manque pas de produire sur son cœur vindicatif et irascible, l'effet attendu. Tout ce qui lui rappelle ou lui reproche son crime, l'exaspère. L'attitude ferme d'Allgonde et le pas précipité de son mari, montrent l'animation à son plus haut point, chez l'un comme chez l'autre, et la catastrophe paraît imminente.

Entre la première et la deuxième partie de la ballade, il n'y a pas d'intervalle de temps, l'émotion poignante et la lutte extérieure, qui doivent suivre immédiatement le serment, ne le permettant pas.

Entre la 2^e et la 3^e, au contraire, un espace de sept jours rend plus naturelle la marche des événements ; quant à la manière dont ils se préparent, elle est, en partie, abandonnée à notre sagacité.

Le comte ne reculera pas ; la passion et la crainte d'être dupe et trahi, l'empêchent de retarder l'exécution de son criminel projet. Mais Allgonde, que fera-t-elle ? Annette montre ici un talent supérieur dans l'art de soutenir l'intérêt et de l'accroître progressivement, jusqu'aux dernières scènes. Le théâtre ne saurait être mieux choisi : sur le balcon du château, la comtesse est en proie aux plus vives émotions ; au fond du vallon, se meuvent les silhouettes de la bande furieuse des persécuteurs. La nuit prête à la scène ses ombres et son silence. L'intervention d'Allgonde dans les événements, se couvre d'abord de mystère ; mais peu à peu, ce mystère se révèle par les cris convul-

sifs, désespérés de la comtesse, alors que son esprit, dans une agitation hallucinatoire, lui reproche un crime, pour l'en absoudre aussitôt :

« *Ich bin mit Sünde beschwert,
Doch hab ich ja nur gewarnt,
Verraten, verraten ja nicht !* »

Puis son regard perce les ténèbres ; elle voit le geste menaçant du comte ; elle se penche sur la balustrade, l'oreille attentive ; elle entend les vociférations que l'écho lui apporte à travers la nuit silencieuse. Ses sens se troublent, et elle prend sa dernière résolution :

« *Da sanken der Frau die Knie,
Da rollte sie über den Rand* ».

Le bouleversement de son âme au moment où elle agit, éloigne de notre esprit tout soupçon de suicide ; et l'intérêt poétique subsiste. Ce procédé a donc l'avantage de faire d'Allgonde une véritable héroïne. Il nous explique, en même temps, le dialogue entre le comte furieux et son épouse expirante. Le sombre destin qui, dès le commencement, planait sur tout le récit, prend dans la dernière scène une forme précise :

« *Es musst eine Sünde geschehen
Ich hab' sie für dich getan* ».

Ballades à fantômes.

Das Fegfeuer des westfälischen Adels.

M. E. Arens (1) a constaté la source de la ballade « Fegfeuer des westfälischen Adels » dans *Historia Westphaliæ*, par Witte (2) (Münster, 1788). Le chroniqueur localise le fait dans le Lutterberg : « Mons, quem incolæ Lutterberg dicunt... patulum in pede habens introitum, in quo nobiles westphaliæ habere purgatorium famatur ». Il mentionne deux témoins qui, en 1503, sont conduits par un mystérieux guide, au lieu de l'expiation.

H. Stahl (3) réunit les deux faits racontés par Witte, pour en faire le thème d'une nouvelle ; il donne le rôle principal à un personnage comique, maître Pancrace, apprenti tailleur.

Annette de Droste suit assez exactement les données légendaires, en y ajoutant différentes croyances populaires, qu'elle a puisées probablement dans la *Deutsche Mythologie* de Grimm (4). La peste, la guerre et d'autres fléaux tuent l'homme, tandis que l'office de la Mort personnifiée, se borne à prendre le défunt pour l'emporter en croupe sur sa monture. Le but de la chevauchée macabre est, ordinairement, une vaste halle. La mutila-

(1) Historisch-pol. Blätter, t. 122, p. 642 et suiv.

E. Arens a inséré la source in extenso dans son « Balladenjahr » ; voir Festschrift des germ. Vereins in Breslau, 1902.

(2) Moine de Liesborn (au xvi^e siècle), dont l'œuvre ne fut publiée qu'en 1788.

(3) Westfälische Volkssagen und Geschichten, Elberfeld, 1831, I, p. 46-62 (Cité par E. Arens, Hist. pol. Blätter, tome 122).

(4) Göttingen, 1835.

tion de la main, ainsi que le réveil subit sur le gazon, sont également des motifs mythologiques.

Pour les traits de son personnage principal, Annette de Droste semble s'être inspirée de Charles Nodier. Dans le conte de *Smarra*, un jeune philosophe vient d'achever ses études à Athènes. Curieux des beautés de la Grèce, il visite pour la première fois la poétique Thessalie, et se rend à Larisse. Il parcourt seul, sur les rives du Pénée, aux heures imposantes de la nuit, la forêt devenue fameuse par les prestiges des magiciennes. Les ombres épaisses, qui s'accumulaient sur l'immense dais de dômes arborescents, laissaient à peine pénétrer à travers les rameaux, le rayon vacillant d'une pâle étoile, cernée de brouillards. Accablé de fatigue et de sommeil, il se sentait harcelé de chimères. Un ensemble lumineux de *flammes bizarres* passait, en riant, sur sa tête ; un *esprit difforme s'élançait en croupe* derrière lui, et le liait de ses bras décharnés comme ceux de la mort. — Deux fois, il entend prononcer son nom, par un des spectres qui se pressent en foule dans les rues de Larisse : « Lucius ! Lucius ! ».

Dans le *Fegfeuer*, nous avons le même type de voyageur gaillard et dispos, qui presse le pas pour rentrer dans la maison paternelle. La nuit tombante, le brouillard, voilant la contrée, l'apparition d'un fantôme qui empoigne le jeune homme, et le met en croupe sur son cheval, la lumière phosphorescente qui danse sur les flancs de la monture — sont autant de traits qui permettent de rapprocher le *Fegfeuer* de *Smarra*. Dans la ballade, le fantôme connaît également le voyageur :

« Johannes Deweth ! ich kenne dich,
Johann, du bist uns verfallen ! »

Mais tandis que dans *Smarra* nous sommes, dès le début, avertis que toute la fantasmagorie se réduit à un cauchemar,

l'intérêt du *Fegfeuer* est rehaussé par la croyance populaire à la réalité du fait, et par les preuves palpables que le voyageur conserve de cette rencontre. Personne ne conteste l'existence de ce lieu d'expiation :

« Wo der selige Himmel, das wissen wir nicht,
Und nicht, wo der greuliche Höllenschlund,
Doch wo die westfälischen Edlen müssen
Sich sauber brennen ihr rostig Gewissen,
Das wissen wir alle, das ward uns kund ».

C'est une légende, telle qu'elle naît facilement chez un peuple vindicatif, exaspéré de son impuissance à se faire justice, et cherchant, dans sa foi simple, l'assurance d'un triomphe final. Plusieurs des ballades à revenants et à fantômes d'Annette de Droste, ne satisfont pas le lecteur, en ce qu'elles le mettent devant un problème impossible à résoudre. Ici, part faite à nos recherches personnelles, l'auteur nous donne des lumières suffisantes. C'est sans doute parce que cette ballade n'émane pas, comme d'autres, uniquement de son imagination. La tradition populaire prêtant le fond du récit, ne réclamait du génie de l'artiste que la forme poétique. Annette s'en est acquittée à son honneur. Le choix du héros surtout est bien plus heureux que dans ses modèles allemands. Le jeune voyageur, avec son air vif et gaillard, fait bien meilleure figure dans la ballade que le cuisinier ou le comique apprenti tailleur (1). Tous les événements concourent à faire ressortir les traits du héros. C'est un caractère d'une impressionnabilité excessive, incapable d'une réaction virile, d'un raisonnement calme et lucide, pour subjuguer son imagination.

D'autre part, la puissance mystérieuse qui s'appesantit sur

(1) Arens, Balladenjahr, dans Festschrift des Germanischen Vereins in Breslau, 1902.

lui, doit nécessairement l'écraser. Voilà pourquoi, même au sortir de l'endroit mystérieux, son rôle reste passif. Il n'est plus de ce monde ; il erre étranger, mourant, pendant l'agonie de sept semaines qui précède sa mort (1).

Der Graue.

La ballade, *Der Graue*, a pour thème une légende qui se rat-

(1) L'Ecosse possède une légende tout analogue.

Les Daoine-Shi, ou hommes de paix des Highlanders habitent autour de certains monticules de gazon, où ils célèbrent leurs fêtes nocturnes à la clarté de la lune. A environ un mille au-dessus de la source du Forth, au-dessus de Lochcon, on remarque un endroit appelé Coirschi'an, asile des hommes de paix, qu'on suppose être une de leurs résidences favorites. On voit ça et là plusieurs éminences d'une forme conique ; l'une d'elles est placée au sommet du lac, et beaucoup d'habitants n'oseraient en approcher après le coucher du soleil. Ils croient que si quelqu'un y vient seul la veille d'une fête, et fait neuf fois le tour d'un de ces monticules, une porte s'ouvrira à sa gauche, pour l'admettre dans ces asiles souterrains. Plusieurs mortels, disent-ils, ont visité ces secrètes demeures ; ils ont été reçus dans de somptueux appartements où des mets excellents et des vins délicieux leur ont été offerts. Ils y ont vu des femmes, surpassant en beauté toutes les autres filles des hommes. Ces gens, heureux en apparence, passent leur temps au milieu des fêtes et dansent aux sons des plus doux accords. Mais, malheur à quiconque se mêle à leurs joies et ose partager leur festin ! Cette imprudence lui vaut d'être pour toujours séparé de la société de ses semblables et lié irrévocablement au sort des Shi'ichs.

Une tradition des Highlands rapporte qu'une femme, conduite jadis dans les retraites des hommes de paix, y fut reconnue par un être autrefois simple mortel, et qu'une téméraire intrusion avait associé aux Shi'ichs. Ceux-ci conservant encore quelque bienveillance pour l'espèce humaine, avertirent la nouvelle arrivée du danger qu'elle courait, et lui conseillèrent, si elle tenait à sa liberté, de *s'abstenir de boire et de manger avec eux durant un certain temps*. Elle suivit cet avis et, après le délai fixé, elle se retrouva sur la terre. (Cité par Defauconpret, Les œuvres de Walter Scott, t. XXIX, p. 370).

tache à un des châteaux de la forêt de Teutobourg. D'après Kreiten, Annette tenait le récit d'Elise, baronne de Haxthausen. Elle le revêt d'une forme poétique pour l'insertion dans le *Ma-lerische und romantische Westfalen*. Cependant, à la prière d'Adèle Schopenhauer, le poème parut d'abord dans le *Frauen-spiegel* (1840-1841) de Louise Marezoll. D'Iéna, le 7 mars 1841, Schücking écrivit à Annette à ce sujet :

« Dass dieser selbige « Graue » nun auch in einer andern Zeitschrift erscheint oder bereits erschienen ist, kann und muss allerdings zu den Unglücksfällen im Leben gerechnet werden...Damit aber dergleichen nicht wieder vorfalle, zeige ich Ihnen hiermit an, dass « die Elemente » mein nächstes Heft zieren werden sowie auch, dass ich die zuletzt gesandte noch in Adelens Händen befindliche kleine Ballade (« Schlosself ») als mein Eigentum betrachte. »

La ballade *Der Graue* prouve l'influence de Walter Scott sur Annette de Droste, dans ses compositions à fantômes. Loin de s'en cacher, elle confesse hautement son admiration pour le poète écossais. A la date du 22 août 1839, elle écrit d'Apenburg à Schlüter :

« Ich lese auch oder durchblättere vielmehr, und was? die alten Romane von Walter Scott, — freilich ist's verlorene Zeit, aber sie haben für mich einen individuellen Reiz. »

Cette lecture lui rappelle l'heureux passé, surtout les réunions autour du foyer. Il semble qu'elle n'y perde pas son temps puisqu'elle s'en inspire, à la même époque, pour une de ses ballades. En effet, *Der Graue* a une telle analogie avec le petit roman : « The tapestried chamber or The Lady in the sacque », qu'on ne peut s'empêcher d'y voir une réminiscence de ce dernier.

La source et l'emprunt mis en regard, nous permettront de voir jusqu'à quel point Annette suit la voie tracée.

Dans les deux œuvres, le théâtre de l'action présente une grande analogie.

Upon a gentle eminence were seen, amongst *many venerable oaks and tangled thickets, the turrets of a castle* as old as the wars of York and Lancaster, but which seemed to have received important alterations during the age of Elizabeth and her successors. *It had not been a place of great size*; but whatever accomodation it formerly afforded was, it must be supposed, still to be obtained within its walls... Other points of view opened in succession; now a full one, of the front of the old castle, and now a side glimpse at its particular towers; the former rich in all the bizarreries of the Elizabethan school, which *the simple and solid strength of other parts of the building seemed to shew that they had been raised more for defence than ostentation.*

*Im Walde steht die kleine Burg
Aus rohem Quaderstein gefügt,
Mit Schart u. Fensterlein, wodurch
Der Doppelhaken einst gelugt;
Am Teiche rauscht des Rohres Speer,
Die Brücke wiegt u. knarrt im
Sturm,
Und in des Hofes Mitte schwer,
Plump wie ein Mörser steht der
Turm.*

Mais, malgré la ressemblance des sites et de l'origine, les demeures seigneuriales offrent une différence profonde : Woodville-Castle est resté propriété et résidence nobiliaire, tandis que, dans la ballade, le château a subi une dégradation des plus prosaïques, en devenant moulin à papier.

Dans les deux châteaux, une fête a réuni une société joyeuse :

Lord Woodville had been raised to the peerage by the decease of his father a few months before, and, the term of mourning being ended, was now taking possession of his paternal estate, *in the jovial season of merry autumn, accompanied by a select party of friends, to enjoy the sports of a country famous for game...*

*Das war so recht ein Fleckchen, sich
Zu retten aus der Zahlen Haft !
Nicht gross u. doch ganz adelig.
.
Doch eine Nacht nur macht er sich
Bequem es — oder unbequem —
In seinem Schloesschen...
.
Es war um die Septemberzeit,*

The day at Woodville Castle ended as usual in such mansions. The hospitality stopped within the limits of good ordre ; music in which the young lord was a proficient, *succeeded to the circulation of the bottle* ; cards and billiards for those, who preferred such amusements, were in readiness ; but *the exercise of the morning required early hours, and not long after eleven o'clock the guests began to retire to their several apartments.*

Als schürend des Kamines Brand,
Gebückt, in regenfeuchtem Kleid,
Der Hausherr in der Halle stand,
Er und die Gäste, all im Rauch ;
Van Neelen, Redel, Verney, Dahm,
Und dann der blonde Waller auch,
Der eben erst aus Smyrna kam.

.
Den Regen laesst man draussen
stehn,
Champagnerflaschen sind gebracht.
.

Der Wein ist heiss, die Kost gewaehlt,
Manch derbes Spaesschen wird ge-
macht

Und mancher feine Streich erzahlt.

.
Zuletzt von Wein und Reden glüh,
Rückt seinen Stuhl der Herr vom Haus:
« Ich lud euch zu 'ner Landpartie
Es ward 'ne Wasserfahrt daraus. »
Doch wie die allerschoenste Fracht
Am Ende nach dem Hafen schifft.
So, meine Herren, gute Nacht!
Und nehmt vorlieb, wie es sich
trifft !

Les deux réunions forment des milieux bien différents. Lord Woodville est le type du grand seigneur, aux manières distinguées et aimables, laissant paraître toutefois, une légère nuance de la présomption caractéristique de l'aristocratie anglaise. Il est autoritaire, et habitué à ce que tout plie sous sa volonté : il se sert de son ami, comme d'un instrument, dans l'expérience qu'il veut faire. On s'indigne de le voir traiter de la sorte, un homme tel que le général ; mais on le plaint plus encore, d'acheter la vérité au prix de cette amitié de collègue. Pour justifier sa conduite, il expose des raisons qui ne sont point sans valeur. Il voit dans le général, non seulement un cœur intrépide, mais un esprit apte à juger sainement du fait.

On se demande, cependant, pourquoi Sir Woodville, si incrédule sur le compte du revenant, ne tente pas lui-même l'expérience. On dirait qu'il n'ose se fier à lui-même et que, tout en niant l'apparition, il en craint la possibilité.

Chez Annette, le propriétaire de la maison hantée rappelle un peu le parvenu fier d'avoir pu acquérir un domaine. Il prétend, lui aussi, ne pas croire à cette histoire de revenant. Il regrette que ses amis, sans vouloir l'avouer, aient ajouté foi à la narration de Waller — et, pourtant, il ne les surpasse pas en bravoure.

« und er strich
[Nur wie ein Vogel dran seitdem. »

Waller n'est qu'une copie légèrement modifiée du général Browne (ce dernier nom n'est qu'un pseudonyme). C'est le même sens de l'humour, la même intrépidité, le même bon sens, Quoi de plus humoristique, en effet, que la description faite par Browne de son logement chéri et de ses vains efforts pour l'emporter ! Waller montre la même qualité quand, de son lit, il inspecte son appartement.

« I presume », said the general, » the worst apartment in your chateau is considerably superior to the old tobacco-cask, in which I was fain to take up my night's lodging when I was in the Bush, as the Virginians call it, with the light corps. There I lay, like Diogenes himself, so delighted with my covering from the elements, that I made a vain attempt to have it rolled on to my next quarters ; but my commander for the time would give way to no such luxurious provision, and I took farewell of my beloved cask with tears in my eyes. »

Die Ahnenbilder leben fast
Und schütteln ihr behelmtes Haupt,
Ergrimmt ob dem plebejen Gast.
.
Der blonde Waller machte gern
Sich selber einen kleinen Graus ;
So nickt er spoettisch gen die Herrn,
Als fordert er sie keck heraus.

Dans l'introduction, le romancier nommé Browne « an officer of merit », Lord Woodville lui suppose également une bravoure extraordinaire « I am sure, that, had I told you what was said about that room, those very reports would have induced you, by your own choice, to select it for your accommodation ». Waller est le digne émule de M^{lle} de Rodenschild ; comme elle, il lutte contre le revenant, pour le démasquer, car son bon sens ne lui permet pas de croire à cette apparition. Cette faculté, le bon sens, est peut-être plus marquée chez lui que chez son modèle anglais ; au moment de faire feu sur le fantôme, il hésite ; tirer sur un portrait est ridicule ; sur un être humain, le fait frissonner.

Enfin Browne et Waller aiment le confort et en jouissent, quoique d'une manière différente.

« I ought however to say », raconte le général, « that these reflections were all of a pleasant and agreeable kind, grounded on a sense of having, for a time, exchanged the labour, fatigues and dangers of my profession, for the enjoyments of a peaceful life, and the reunion of those friendly and affectionate ties, which I had torn asunder at the rude summons of war.

In seinem Bett der Waller lag
Und las so scharf im Ivanhoe,
Dass man gedacht, bevor es Tag,
Sei Englands Koenigreich in Ruh !
.
Sehr freut er sich am Bruder Tuck,
Die Sehne schwirrt, es rauscht der
Hain.

Waller est à ce point captivé par sa lecture qu'il se croit transporté dans une halle ancestrale :

« Selbst ein romantisches Gedicht

et encore :

« Ganz wie 'ne alte Hall doch
Aus einem Scottischen Roman. »

Cet appartement offre une ressemblance frappante avec celui que Lord Woodville met à la disposition de son hôte.

The bed was of the massive form used in the end of the seventeenth century, and the curtains of faded silk, heavily trimmed with tarnished gold...

... There was an air of gloom in the tapestry hangings, which, with their worn out graces, curtained the walls of the little chamber, and gently undulated

as the autumnal breeze found its way through the ancient lattice-window, which pattered and whistled as the air gained entrance. The toilet too, with its mirror, turbaned after the manner of the beginning of the century, with a coiffure, of murrey-coloured silk, and its hundred strange shaped boxes, providing for arrangements, which had been obsolete for more than fifty years, had an antique, and in so far a melancholy aspect.

Wie träumend hört er das Geknarr
Der Fenster, vom Rouleau gedämpft,
Und wie die Türe mit Geschnarr
In ihren Angeln zuckt und kumpft.
Der Sessel feudalistisch Gold,
Am Marmortisch die Greifenklau!
Und üben Spiegel flatternd rollt,
Ein Banner, der Tapete Blau
Im Zug, der durch die Lücke schnaubt:
Die Ahnenbilder leben fast
Und schütteln ihr behelmtes Haupt
Ergrimmt ob dem plebejen Gast.

Et dans cet entourage, datant d'une autre époque, une aventure singulière arriva aux deux voyageurs : un revenant leur apparut. Mais ici le caractère distinctif de chaque auteur se fait jour. Scott observe, plus ou moins, la marche traditionnelle de ces événements. C'est sur le coup de minuit qu'un frou-frou de soie, un bruit cadencé de chaussures à hauts talons, annoncent la visiteuse : elle paraît. A l'aspect de ce visage cadavérique, horriblement dégradé par le vice, Browne s'évanouit. L'heure des revenants passée, il se trouve seul ; mais la vision reste fortement imprimée dans son imagination.

L'unique son qui, dans la ballade d'Annette, accompagne l'apparition, est semblable au bruissement d'une feuille sèche crispée ou à la détonation d'une étincelle électrique (Cf. Le chevalier mystérieux, dans *Fegfeuer des west/älischen Adels*). Waller voit le fantôme sans l'avoir entendu, les yeux seuls le renseignent. D'ailleurs, ce spectre est en retard ; la cloche

sonne une heure, quand l'habitant de la chambre examine la fumée ou le brouillard qui pénètre sous la porte. Annette a observé la formation des spectres par le brouillard des marais dans la lande westphalienne ; on le voit par la description plastique qu'elle en donne. La vapeur devient une chose, « *Grau in Grau* », les contours s'agitent indécis ; puis, peu à peu, les membres se dessinent :

« *Ganz wie ein graues Bild von Stein,
Die Formen scharf...
Die Züge edel, streng und rein. »*

Dans la ballade, la scène est plus développée ; c'est une véritable lutte qui s'engage entre Waller et l'apparition. Homme pratique et prévoyant, il a l'habitude de mettre deux pistolets chargés à côté de lui. Il s'en sert contre son ennemi, réel ou imaginaire ; mais au moment où il croit toucher un cadavre froid et raide, il perd, lui aussi, connaissance.

Enfin, Scott éclaircit le mystère ; c'est une femme coupable qui hante régulièrement le théâtre de ses crimes. Lord Woodville, lui-même, l'apprend au général, quand celui-ci reconnaît sa visiteuse dans un portrait de la galerie. Il aurait voulu arrêter les rumeurs qui couraient sur le compte de la chambre tapissée ; mais il croit son hôte sur parole, et fait murer l'appartement hanté.

Chez Annette de Droste, le maître du château n'ajoute pas foi au récit de Waller. Nous restons en face d'une énigme sans solution. Qui est ce revenant aux traits nobles ? Pourquoi a-t-il visité cet appartement ? Est-ce que, après tout, le voyant n'était pas en proie aux terreurs d'une hallucination, d'un cauchemar ! En tout cas, Waller a été si fortement impressionné que sa chevelure a blanchi, au cours de cette effroyable nuit.

La forme des deux récits est bien différente. Scott donne ou

conserve au sien l'ampleur d'une narration détaillée ; l'introduction a une étendue excessive ; le voyage du général, son arrivée, sont dépeints très minutieusement. Annette en fait une ballade, d'environ deux cents vers, à laquelle Schücking reproche également la longueur de l'introduction. Dans une lettre du mois de décembre 1840, après avoir félicité Annette de sa « *virtus balladificandi* » et préparé le terrain en plaisantant, il ajoute :

« *Sie sind nun vorbereitet und dürfen nichts mehr sagen. Ich habe nämlich Ihre Ballade « Der Graue » ins Westfalen gesetzt und, daraus, um Raum zu gewinnen, die Verse von N° 3 » (« Den Brüsseler Kaufherrn freut es kaum » kommt darin vor)... bis :*

« *Es war tief in die Nacht hinein » weggelassen ! Wenn Sie 's aber übel nehmen, ist's noch früh genug, in den Verlag gesandt ist's noch nicht. »*

Scott affaiblit quelque peu l'intérêt, en faisant raconter cette apparition par le voyant ; mais il donne, par là, plus de vraisemblance au récit. L'art du narrateur est tel, dans la scène de l'apparition, qu'on croit assister à ce spectacle lugubre ; l'illusion est complète.

Annette de Droste nous montre les conséquences, sans nous révéler les causes : le château est solitaire, les compagnies joyeuses ne s'y réunissent plus. Le propriétaire hausse les épaules, en soupirant, quand il voit tout un rêve de bonheur évanoui. Tous ont déclaré cette vision un simple cauchemar, puisque personne n'a entendu les coups de revolver, — néanmoins, tous partent pour ne plus revenir. Malgré l'imitation, Annette a su donner à cette ballade un certain cachet d'originalité. Elle aime ces scènes horribles où l'on ne voit pas seulement le spectre, mais où on le touche aussi. La fin rappelle le rêve de Ledwina, dans le roman du même nom. Ce qui rend ici la scène plus terrifiante encore, c'est la jouissance de Ledwina dans les bras du squelette.

Der Mutter Wiederkehr.

Parmi les ballades à revenants d'Annette de Droste, *Der Mutter Wiederkehr* est la plus touchante. La puissance supérieure, mise ici en action, est l'amour maternel qui, non seulement, brise la pierre du tombeau, mais touche le cœur endurci d'un avaré.

Comme dans le *Fegfeuer des westfälischen Adels*, l'auteur s'efforce de nous faire accepter le fait comme réel. Voilà pourquoi il le donne sous la forme d'une confidence entre deux époux qui ont une foi réciproque en leur sincérité. Ensuite, c'est un homme sérieux qui raconte l'apparition, dont il a été lui-même témoin. Il révèle le fait mystérieux, non sous l'influence d'une première émotion, mais longtemps après. La durée d'une vie tout entière n'a pas amoindri l'impression qui l'éloigne, à jamais, du lieu de son enfance.

Ce n'est pas un être quelconque qui hante, sans raison, une demeure terrestre, c'est une mère qui revient où elle a laissé ce qu'elle aimait le plus : ses enfants. Sa venue est motivée d'une manière touchante et vraie : le chagrin l'a couchée trop tôt dans la tombe ; quoi d'étonnant qu'elle veuille, à toute force, en sortir pour retourner auprès de ses orphelins délaissés ? (Cf. *Dreizehnlinden, Hildegundens Trauer*. Extérieurement aussi, la visite de la mère est motivée par le lieu, *die verödete Kammer* ; l'atmosphère pesante qui oppresse les trois témoins, l'heure des souvenirs, des désirs véhéments de se retrouver au milieu des siens, éloignés ou disparus, pour toujours.

Malgré certaines descriptions très réalistes, nous demeurons sous une impression pénible, devant nombre de problèmes inexplicables. On admet que l'auteur, visant moins la vraisemblance

que le réel, n'ignorait point qu'il est contraire aux usages de l'au-delà, de se révéler à nous, que nos relations les plus intimes avec les esprits, doivent avoir un caractère mystérieux, qui ne peut nous satisfaire qu'à demi. Néanmoins, cette considération ne justifie pas pleinement les obscurités choquantes de la ballade.

D'abord, cette mère, avant même d'entrer dans le monde des mystères, provoque une curiosité inquiète, par le soin qu'elle met à tenir secret le motif du chagrin qui abrège ses jours. Dans le poème *Die beschränkte Frau*, nous trouvons également un intérieur assombri par la discorde ; mais les griefs du marchand et la résistance de sa femme, sont clairement exprimés ; nous savons de quel côté est le tort, tandis qu'ici, tout est ténébreux.

Pourquoi cette disparition dans le cabinet qui récéle l'argent ? Cette question nous embarrasse déjà beaucoup dès la première apparition, et nous attendons avec impatience la seconde, qui nous aidera peut-être à la résoudre ; espérance vaine, car au moment même où nous croyons être initiés au mystère, la toile tombe.

Qu'est-ce que le cri d' « Arnould ! » alors qu'on ne sait seulement pas qui, dans la pièce, porte ce nom ? Si le sort de ses enfants a vraiment attendri le père, pourquoi, au lieu d'en prendre soin lui-même, les rend-il par sa faute totalement orphelins ? L'argent qu'il leur laisse, qu'est-ce auprès de l'affection paternelle dont il devrait les entourer ? Le secours apporté par leur mère nous paraît donc fort insignifiant et peu en rapport avec l'extraordinaire moyen qui semblait devoir le leur procurer.

La forme de cette ballade présente un caractère particulier. C'est un dialogue entre deux époux, ou plutôt, la suite d'un dialogue, dans lequel un seul des interlocuteurs a la parole.

L'effet mystérieux du récit est augmenté par l'impassibilité silencieuse de l'épouse qui écoute. On croit entendre Annette elle-même, au milieu de son auditoire subjugué et muet, narrer de cette manière unique, dont Walter Scott lui communique le secret, en formulant le désir que les histoires, tenant du merveilleux, soient racontées ou lues à haute voix « to an undoubting audience by the doubtful light of the closing evening, or in silence, by a decaying taper, and amidst the solitude of a half-lighted apartment » (1).

Der Schlosself.

En s'occupant des légendes attachées aux vieux châteaux de la Westphalie, Annette ne pouvait guère oublier la demeure de ses ancêtres. Nous en trouvons une description dans le fragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande* et dans *Bilder aus Westfalen*. Le poème *Der Schlosself* est comme un résumé de ses destinées, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'événement notoire le plus récent : la naissance du premier-né d'une nouvelle génération. Le cachet de l'antique manoir y est, dès le début, décrit en termes un peu humoristiques. Le passage des siècles n'a guère porté atteinte à son aspect extérieur ; il n'en a pas davantage altéré les vieilles croyances et traditions, notamment la sujétion des serviteurs à leurs maîtres. Si le sol ne fait pas le tempérament, il y met pourtant son empreinte ; et cette solitude sévère, cette nature âpre, a certainement contribué à former le Westphalien de nos jours, aussi bien que l'ancien Saxon, son ancêtre.

(1) Introduction to « The tapestried Chamber » (Keepsake, 1828).

Annette avait vu de trop près ses compatriotes, pour ignorer leurs qualités et leurs défauts.

« Das ist so recht Westfalenart
Fromm, sinnig, weich, nicht überzart,
Zäh, treu, auch trotzig, deutsche Leute,
So waren sie, so sind sie heute. »

Comme le Saxon du Moyen Age tient fermement à ses croyances, toutes contradictoires qu'elles soient,

« Manchem Flachskopf dünkten
Lichte Engel, lichte Elben,
Weisser Christ und weisser Balder,
All dasselbe, all dieselben (1). »

de même le paysan de notre époque ne se hasarde pas à nier les êtres qui figurent, dans ses légendes dix fois séculaires :

« Ob wirklich, wie die Sage geht,
Der Elf sich in den Weiher taucht,
So oft dem gräflichen Geschlecht
Der erste Sprosse wird geboren ?
Der Bauer glaubt es nimmer recht,
Noch minder hätt'er es verschworen. »

C'est ensuite la fidélité du serviteur que l'auteur met en lumière dans ce pieux corvéable qui, après les fatigues du jour, sacrifie son repos de la nuit à l'intérêt de ses maîtres (Cf. *Der Mutter Wiederkehr*, *Der Fundator*). Annette se distinguait par sa condescendance et sa bonté envers ceux qui la servaient. Elle donna le plus beau témoignage de reconnaissance à sa vieille nourrice et lui consacra plus d'un souvenir dans ses vers (Cf. *Bertha*, . Ges. Werke, IV, p. 432 et s.). Elle ne dédaignait

(1) Fr. W. Weber, Dreizehnlinden, Chant 1^{er}.

pas non plus de mettre son talent narratif à la disposition des bambins campagnards, qui venaient l'invoquer en chœur : « *Frö-len, vertellen* ».

L'apparition d'un petit fantôme inoffensif, est préparée par la description de la nature :

« Die Nacht ist klar
Und gänzlich nicht gespensterhaft »,

et l'imagination du paysan, par la connaissance de la légende. Quelques sensations, provoquées par les bruits confus de la nuit, lui suffiront pour constater ce qu'il croit malgré lui. Un craquement inaccoutumé dans les haies le saisit ; puis, sur les eaux stagnantes de l'étang, il distingue une lueur phosphorescente qui se meut, prend, dans l'ombre, la forme d'un enfant ; et voilà le petit gnome tout fait. Cependant la vision est douteuse comme la foi du voyant :

« Ihm ist, als schimmre wie durch Glas
Ein Kindesleib ».

Cela prouve combien toute hallucination dépend de l'intensité du travail cérébral. Annette se garde de rien changer aux faibles convictions du paysan, après la disparition de l'elfe. Il essaye de s'expliquer le phénomène de la manière la plus naturelle, sans pouvoir sortir du doute.

Et comme tout à l'heure :

« Er glaubt es nimmer recht,
Noch minder hätt'er es verschworen ».

Le bruit de la fenêtre qui s'ouvre, la nouvelle :

« Victoria ! soeben hat
Die Gräfin einen Sohn geboren ! »

L'arrachent à ses rêves, et, comme chez le serviteur dans *Der Fun-*

dator, une réaction s'opère dans son esprit, et l'équilibre se rétablit dans ses nerfs surexcités.

C'est le finale qui s'adapte le mieux à ces ballades où la note paisible est dominante ; dans *Der Mutter Wiederkehr*, *Das Fegfeuer*, *Fräulein von Rodenschild*, *Der Graue*, le caractère foudroyant de l'apparition est, au contraire, trop marqué pour un dénouement aussi calme. Cela explique pourquoi nous y trouvons des conséquences visibles de la secousse nerveuse.

Das Fräulein von Rodenschild.

D'après le témoignage de L. Schücking (1) et de Kreiten, Annette de Droste eut, une nuit de Pâques, la singulière aventure de se reconnaître elle-même dans un fantôme, et elle en fit le thème d'une ballade intitulée *Das Fräulein von Rodenschild*.

Dans une lettre à sa mère, elle écrit de Meersburg, le 26 janvier 1842, que dans une soirée elle s'est divertie à écouter des histoires de revenants. La famille Kessel fournissait les plus intéressantes, la plupart résultant d'expériences personnelles ; par exemple, le récit d'un séjour prolongé dans un vieux château. Les propriétaires étaient souvent vus en double, traversant les corridors retirés, une lampe ardente à la main, et lisant ou tricotant à la même heure dans une pièce du manoir. Cette lettre est postérieure à la ballade, destinée à être publiée dans le *Westfalen* de Schücking, mai 1844. Néanmoins, si l'auteur a connu plus tôt la famille Kessel, on peut supposer que ces aventures n'ont pas été étrangères à la composition du poème.

(1) Schücking, A. von Droste, ein Lebensbild, p. 115.

Que faut-il voir dans l'apparition telle qu'elle nous est présentée : Un revenant, une hallucination ? C'est un esprit qui apparaît à M^{lle} de Rodenschild, son double... Mais comment expliquer que tous les domestiques voient la même chose ? Seraient-ils doués tous de la faculté de voir dans l'avenir, que leur disposition ne leur permettrait pas d'avoir simultanément, à la même heure, une même, apparition. Annette nous le dit (1). Les domestiques ne feraient-ils pas partie du tableau vu, comme c'est le cas dans la ballade *Die Vorgeschichte* ? Là, toutefois, le baron est certain de n'avoir pas affaire à des esprits, tandis que M^{lle} de Rodenschild croit se voir elle-même, tout en reconnaissant un caractère mystérieux à cette vision.

D'ailleurs, si l'apparition est un effet du don de voir à distance, comment admettre que la main de la voyante reste glacée pour toujours ? Que le fantôme s'évanouisse, puisque ce n'est qu'une formation nébuleuse, ou un produit de l'imagination surexcitée, « zum Bilde gestaltete Ahnungen », on ne s'en étonne pas. Mais on se demande comment une ombre peut produire un effet positif et durable.

Annette avait en apanage ce singulier « sommeil éveillé », das wunderliche Schlummerwachen, qu'elle interpelle :

« Bist der zarteren Nerven Fluch du oder Segen ? » (2).

Nous en trouvons des preuves, spécialement dans le roman de *Ledwina*, les poèmes de *Durchwachte Nacht*, *Doppelgänger*, où elle se met elle-même en scène. Elle était si peu satisfaite de cette dernière pièce, qu'elle en fit entrer quelques strophes dans *Durchwachte Nacht*, probablement avec l'intention de détruire ensuite le reste. Il a dû lui paraître

(1) *Bilder aus Westfalen*, Ges. Werke, III, p. 103.

(2) *Durchwachte Nacht*, Ges. Werke, III, p. 317.

bien plus difficile encore d'édifier une ballade sur ce terrain mouvant. On compatit, bientôt, en effet, aux terreurs de la pauvre hallucinée, sans s'inquiéter sérieusement à son sujet, sachant qu'elle souffre d'une illusion pénible, mais, en somme, fugitive. Pour produire ce malaise réel que nous cherchons dans une ballade, il fallait une fin plus tragique que le simple réveil, après un assoupissement.

Annette le savait bien, c'est pourquoi elle emprunte à Scott l'idée de la main gantée (*The eve of St. John*). Mais M^{lle} Rodenschild, ne se trouvant pas en présence d'une âme damnée, comme Lady Smaylho'me, la marque imprimée par la main brûlante de Sir Richard of Coldingham, est remplacée par un froid glacial. Malgré cette preuve sensible de l'intervention d'un être surnaturel dans le dénouement, les premiers vers qui nous mettent en présence d'une personne nerveuse, travaillée par la fièvre, disposée, par conséquent, aux hallucinations, ne nous permettent pas de croire à un effet du don de voir à distance. De toutes les ballades à revenants ou à fantômes d'Annette, *Das Fräulein von Rodenschild* est la plus énigmatique, et l'épithète de l'héroïne *das tolle Fräulein* ne conviendrait pas mal à la ballade elle-même. L'auteur n'a pas trouvé son œuvre réussie à son gré, autant que nous pouvons en juger par une lettre d'Adèle Schopenhauer. Celle-ci écrit à son amie d'Iéna, le 27 juin 1841 (1) : « Vous vous trompez, la ballade *Das Fräulein* m'a beaucoup plu ; je n'étais pourtant pas de votre avis au sujet du juif (du nom juif de Rodenschild — Rotschild). Je trouve également l'effet détruit par la circonstance que la jeune fille continue à danser et à vivre — et pourtant je ne sais pas moi-même d'autre fin. En général, l'issue est très naturelle, quand elle se perd dans l'incertitude : en tout cas, les fantômes

(1) Cité par Kreiten, *Ges. Werke*, II, p. 474.

feraient bien de ne pas se permettre, envers les voyants, des actions d'une aussi inconvenante témérité. L'éclaircissement d'une telle hallucination, perdue dans le vague, est la limite que M^{lle} de Rodenschild ne devrait pas franchir. »

Ce poème, loin d'être irréprochable dans sa composition, est, cependant, très intéressant. Dans cette jeune fille intrépide, ne reconnaissons-nous pas Annette elle-même : la fiction devient, ici, une espèce de réalité. L'auteur pourrait se dresser devant son héroïne et l'esprit, et les interpeller tous deux :

« *Hab'ich nicht so aus dem Spiegel geblickt* »

Das tolle Fräulein, avec cette allure entreprenante, cette humeur agressive, retrace bien les traits personnels d'Annette. Si elle a été mécontente de la ballade, le tableau de sa physionomie, tout à son honneur, n'en peut être la cause. Elle y fait preuve d'un courage chevaleresque, qui aime le danger, le cherche pour se mesurer avec lui ; c'est une nature d'Amazone, de Penthésilée qui défie les plus braves. Vaillante dans une attaque corps à corps, au cours d'une lutte contre une imagination exaltée, elle se surpasse par un invincible sang-froid. Son jugement l'aide à maîtriser ses impressions, et elle veut se rendre compte, elle-même, par le témoignage de ses sens. Sa force d'âme, en cette circonstance, rappelle l'intrépidité de Richard Sans-Peur, retournant prendre son gant, au lieu hanté par l'horrible spectre, intrépidité que le vieux conteur a su apprécier :

« *Maint hoem i a ja n'i venist !* »

Quant à la forme, cette ballade est une des mieux réussies. Le mouvement rapide, parfois fébrile, est parfaitement adapté au sujet. L'agitation physique et morale, provoquée par un état de fièvre et d'insomnie, ouvre à la jeune fille le monde des esprits. Une sensation extérieure survient : l'heure des fantômes sonne ; c'est plus qu'il n'en faut à son imagination montée, pour créer

un spectre. L'humeur guerrière de l'héroïne est aussitôt éveillée, la force adverse est examinée, et l'attaque décidée. Cette surexcitation devient une puissance magique qui l'entraîne, à travers tous les obstacles, en face du fantôme.

S'il y a, dans la ballade, une partie faible, au point de vue de la forme, c'est vers la fin, contrairement à l'habitude d'Annette de Droste, qui possède le secret des finales pathétiques. L'intérêt croît progressivement jusqu'aux vers,

« Nun stehen die beiden Auge in Aug'
Und bohren sich an mit Vampires Gewalt, »

puis l'issue de la lutte est abandonnée, en grande partie, à la perspicacité du lecteur. Le manque de transition que nous trouvons, entre les deux dernières strophes et cette conclusion énigmatique, est un procédé qui revient, dans presque toutes les ballades à fantômes.

Der Barmekiden Untergang.

E. Arens, dans ses indications sur la source de la ballade *Der Barmekiden Untergang*, ne cite que *Rosenöl* de Hammer où, effectivement, la chute des Barmecides est racontée (page 159 et suiv.). Il s'appuie sur un renseignement donné par Annette à Schücking, dans une lettre datée de Meersburg, le 6 février 1844, et dans laquelle nous lisons :

« *Rosenöl* ist allerdings ein Buch und machte vor zwanzig Jahren Aufsehen ; meine Onkel Haxthausen besaßen es, waren entzückt davon, und es wurde damals in allen Zeitschriften rühmlich erwähnt als höchst wertvoller Beitrag zur Kenntnis orientalischer Sitten und Sagen. »

Cependant les premières strophes font supposer encore une autre source; nous croyons la trouver dans Hammer-Purgstall *Gemüldesaal*, Leipzig, 1837-1839.

a) HAMMER-PURGSTALL

ANNETTE DE DROSTE

Gemüldesaal, p. 208.

Abbasa (Maimuna) widerstand der Schoenheit und Liebenswürdigkeit Dschaafers nicht lange, und da er es nie gewagt haette, sich ihr zu naehern, so erklaerte sie ihm ihre Liebe durch ein Billet, worin die folgenden Verse :

Reiche mir die Blutorange
Mit dem süßen Zauberdufte,
Sie, die von den schönsten Lippen
Ihre Nahrung hat geraubt.

.

« Mein Herz ist Blut gleich der Granaten Kreis,
Und gelb ist meiner Wangenquitten Schein,
Ich moechte meine Quitten in das Reis
Von deinem Pfirsich pfpfen ein ».

ANNETTE DE DROSTE

« Lass, o Fürstin diese Liebe
Lass von deiner dunklen Liebe
Dir die ganze Brust versengend,
Unheil bringend und Gefahr !
Dass nicht merk es der Kalife,
Er, der zornbereite Bruder,
Nicht den Dschaaffer dir verderbe,
Deinem hohen Barmekiden,
Nicht den Dschaaffer dir verderbe
Und dich selber, Fürstin, auch ! »

Dschaaffer antwortete hierauf :

« O Seele, du sprichst mir das Wort
ganz aus der Seele,
Doch ist es nicht erlaubt, dass ich
Jasminen stehle ».

Hammer, Rosenöl, S. 159. Jahre lang hatte Dschaaffer der innigsten Freundschaft des Kalifen und des unerhörten Vorrechts genossen, mit ihm die Abende im Harem, im Beisein der Prinzessin Maimuna, der Schwester Haruns zuzubringen. Diese, zugunsten des Fremdlings nachgesehene Verletzung des Heiligtums des Harems, hatte schon längst der Prinzessin Zobeïde, der Gemahlin des Kalifen, gar sehr missfallen. Dschaaffer war ihr dadurch verhasst geworden, und sie lauerte nur auf die Gelegenheit, um ihrem Hasse Luft zu machen. Diese längst erwartete Gele-

genheit ergab sich endlich durch die Schuld der Liebe, leider nur zu handgreiflich.

Maimuna, entzückt von Dschaafers Witz und einnehmender Gesellschaft, bezaubert von seiner Schönheit und Seelengrösse, liebte ihn gar bald unaussprechlich. *Dschaafer war nichts weniger als unempfänglich*, aber gewissenhaft treu in der Erfüllung von Untertans- und Freundespflicht, *getraute er sich kaum, seine Augen aufzuheben* gegen Maimuna, aus Furcht, den ihrigen zu begegnen.

Maimuna, verzehrt von dem Feuer, das in ihrem Busen brannte, und ohne Hoffnung, dass Dschaafer je die Schranken der grössten Ehrfurcht überschreiten würde, formte tausend Entwürfe und überliess sich endlich ganz den Eingebungen der heftigsten Leidenschaft, die alle Schranken von Zurückhaltung und Schonung zu Boden tritt. Sie hatte erfahren, dass Dschaafer manchmal Tänzerinnen aus der Stadt zu sich kommen lasse...

Maimuna betrat als Taenzerin das Schlafgemach des Vésirs, und erst am Morgen gab sie sich zu erkennen. Dschaafer, ausser sich und von dem Kampfe der Pflicht und Liebe überwältigt, umarmte sie als Gemahlin und schwur ihr ewige Treue. So lebten sie *durch mehrere Jahre in der glücklichsten Ehe* und...

In der Taenzerin Gewande
Schmiegen sich der Fürstin Glieder,
Um die Schultern Seide flattert,
In dem Arm die Zither liegt.
.

Sieben Jahre sind verschwunden,
Sieben wonnevolle Jahre.

...hätten das Geheimnis derselben vielleicht mit sich ins Grab genommen, wäre es nicht durch einen Sklaven verraten worden. Dieser hinterbrachte es zuerst der Gemahlin des Kalifen, der Prinzessin Zobeide..... S. 165 » zweitausend Menschen, so der Familie Barmek angehörten, wurden in zwei Tagen hingerichtet ».

Unterdessen blieb der Leichnam Dschaafers durch vierzig Tage zur Schau ausgestellt auf der grossen Brücke zu Bagdad und von einer starken Wache umgeben. Nach Verlauf der vierzig Tage wurde er unter einem einfachen Steine beerdigt. Der strengste Befehl verbot den Vorübergehenden das geringste Beileid, die geringste Teilnahme am Schicksal Dschaafers zu bezeigen, niemand getraute sich, zu Gunsten der Barmekiden den Mund aufzutun. Die Stimme des Mitleidens und der Menschlichkeit verstummte vor den blutigen Drohungen des Despotismus...

Ungeachtet der strengsten Befehle, welche der Kalif Harun-Raschid wegen

Vertilgung der ganzen Familie der Barmekiden erlassen hatte, war es doch einzelnen Gliedern derselben gelungen, der Verfolgung zu entgehen. Die Einfachheit und Abgeschiedenheit der niedrigen Lebensweise, zu der sie sich bequemen mussten, um sich den Blicken der Ausspäher zu entziehen, kontrastirte nicht wenig mit der Pracht und dem schwelgenden Ueberflusse, in dem sie ehevor zu leben gewohnt waren.

Hammer, Gemäldesaal :

«Dschaafers Kopf entzwei gespalten, wurde halb an dem südlichen Tore Bagdads halb an dem noerdlichen aufgesteckt, sein Rumpf in Ketten auf dem Marktplatz aufgehangen. ».

ANNETTE DE DROSTE

Und in den Gebirgen irrend,
Zieht der Barmekiden Schar,
Mütter auf den Dromedaren,
Blind geweint die schoenen Augen,
In den Armen Kindlein wimmernd,
In die lagerlose Nacht. »

Über Bagdads Tor ein Geier,
Kreisend über Dschaafers Schaedel,
Rauscht hinan und rauscht vorüber.
.....

Dans la ballade, *Der Graf von Thal*, Annette nous présente un modèle d'amour conjugal non entaché d'intérêt personnel, et plus fort que la mort. Dans *Der Barmekiden Untergang*, c'est surtout la passion de l'amour qui est mise en lumière, une passion égoïste qui se satisfait, au risque d'entraîner dans sa propre chute l'objet aimé. Mais la passion, pour aller vers

l'abîme, les yeux fermés, n'y tombe ni moins vite, ni moins sûrement. Les craintes exprimées par Dschaafar dès les premiers vers, et la réflexion de l'auteur.

« Doch was ist die weise Rede
In dem liebentglühten Herzen ? »...

font présager le dénouement, qui contraste singulièrement avec la passion délirante de Maimuna et les splendeurs des fêtes.

Dans cette ballade, Annette se surpasse pour la perfection de la couleur locale, malgré « l'atome de brouillard westphalien » qui s'y est égaré. Le commencement dramatique, le dialogue continué sans interruption durant quatre strophes, les images pleines de vie orientale, la rapidité du rythme, la construction inégale des strophes, l'absence des rimes, donnent au poème un caractère désordonné et impétueux, comme la passion dont ils sont les interprètes. La fin seule n'est pas au diapason de l'ensemble. L'auteur, pour terminer, aurait pu trouver mieux que deux araignées, dans les orbites creuses des suppliciés.

Bajazet.

Comme dans, *Der Barmekiden Untergang*, ce sont des couleurs tout orientales qui animent les vers consacrés au riche négociant Bajazet. Par quelques hardis coups de pinceau, Annette pose ce paysage d'une monotonie désolante, sous un ciel de feu et dans un silence de mort, que les lugubres rugissements des lions et des léopards seuls, viennent troubler.

Dans les premiers paragraphes, ce poème offre une ressemblance frappante avec la pathétique *Complainte de la noble*

épouse d'Asan Aga (Palestna Pjezanza {Plemenite Asan-Aghinize). Annette de Droste a pu prendre connaissance du fameux poème morlaque, dans la ballade de Goëthe, intitulée : *Die Frau des Asan-Aga*. Nodier l'a traduit en français, *La femme d'Asan* ; il en existe un texte italien par Fortis.

ANNETTE DE DROSTE

« Was schleicht dort durch den gelben
Sand ?

Ist es ein wunder Schakal ?
Ist es ein grosser Vogel wohl,
Ein schwergetroffener Ibis ?

Ein wunder Schakal ist es nicht,
Kein schwergetroffener Vogel,
Es ist der maecht'ge Bajazet,
Der Reichste in Kairo,
Er, der die dreizehn Segel hat,
Die reichbeladnen Schiffe. »

NODIER

Quelle blancheur éblouissante éclate
au loin sur la verdure immense des
plaines et des bocages ? Est-ce la
neige ou le cygne, ce brillant oiseau
des fleuves qui l'efface en blancheur ?
Mais les neiges ont disparu, mais le
cygne a repris son vol vers les froides
régions du nord. Ce n'est ni la neige,
ni le cygne ; c'est le pavillon d'Asan,
du brave Asan qui est douloureusement
blessé et qui pleure de sa colère
encore plus que de sa blessure.

Les deux auteurs emploient le même procédé, pour passer de la description du théâtre au principal personnage et à l'action.

Le refrain : *O Sonne, birg die Strahlen*, est comme un appel à la pitié de la nature insensible, en face de la brutalité des hommes. Pendant que le refrain variable contribue à faire avancer l'action, comme, par exemple, dans *Die Sonne bringt es an den Tag* de Chamisso, le refrain invariable, tel que nous l'avons ici, porte sur l'idée principale seule et la renforce par la répétition. Le procédé emprunté à la chanson populaire, répond au caractère musical de la ballade. Annette s'en sert, bien à propos, dans ce sujet tiré de la poésie orientale, dont le cachet distinctif est la passion, la véhémence agissant par une espèce de suggestion.

Ballades historiques.

Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln.

La principale des ballades historiques est *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln*. M. E. Arens en a découvert trois sources, dont la principale se trouve dans l'ouvrage de Montanus, *Die Vorzeit der Länder Cleve, Mark, Jülich-Berg und Westfalen* (1). L'épisode du page blessé se traînant vers son maître mourant, est emprunté à Knapp, *Regenten-und Volksgeschichte der Länder Cleve, Mark* (2). Pour la troisième partie, la scène d'expiation, Annette s'est inspirée de Rautert, *Ruhrfahrt* (3). Schaten (4) aussi rapporte que la mère du supplicié se trouva présente au moment de l'exécution : *Ferunt et matrem sub rota stetit* (5). Annette de Droste suit assez exactement les données historiques ; mais elle les fait valoir par des décors superbes, surtout la peinture du théâtre, dans l'introduction, le dialogue animé entre Isenburg et Rinkerard, son mauvais génie, et les couleurs réalistes dans le récit de l'attaque.

Au lieu de la mère, elle place l'épouse d'Isenburg à côté de l'instrument du supplice. Elle a trouvé le type de cette femme forte dans l'ancien testament au II^e Livre des Rois. C'est Raspha, cette admirable mère juive, qui défend, contre les rapaces, les cadavres de ses fils suspendus à la potence.

(1) Solingen, 1837.

(2) P. 450-61.

(3) Essen, 1827.

(4) Annales Paderbornensia, p. 707.

(5) E. Arens a publié toutes ces sources dans « Hist.-pol. Blätter, t. 122, p. 579-589, et dans Festschrift des germ. Vereins in Breslau, 1902.

Meister Gerhard von Köln

Ein Notturmo.

Le vigoureux souffle d'enthousiasme chrétien qui traversa l'Allemagne, après l'affaire de Cologne (1838), opéra une véritable renaissance religieuse. La littérature et les arts y prêtèrent leur concours. A la même époque, on eut conscience, dans toute l'Europe, du hideux vandalisme que les révolutions avaient exercé contre les chefs-d'œuvre de l'art chrétien. Epris du style ogival, le romantisme avait préparé une rénovation dans l'architecture, la statuaire, la peinture vitrifiée. Si la France fut à la tête de l'universelle régénération artistique, l'Allemagne y déploya une activité non moins prodigieuse. Un entraînement immense poussa la nation tout entière à la réalisation d'un projet gigantesque, l'achèvement de la cathédrale de Cologne, qui, pendant cinq siècles, avait attendu le dernier coup de maître. En 1842, le roi de Prusse lui-même posa la première pierre du portail méridional. La poésie et la musique fêtaient ce monument que Gœrres saluait comme « une représentation épique et symbolique » du devenir (des Werdens) de l'Allemagne ». Par ses relations nombreuses et intimes dans les provinces rhénanes et spécialement, à Cologne, Annette de Droste fut à même de suivre toutes les phases du mouvement national. Pour enflammer ses compatriotes, elle composa la ballade de *Meister Gerhard*. Schücking reçut le poème pour son ouvrage intitulé *Der Dom zu Köln und seine Vollendung*; lui-même ajouta le sous-titre, *ein Notturmo*. C'est, en effet, un tableau de la nuit, presque le texte d'un nocturne de Chopin : même délicatesse unie à la force

véhémence qui caractérise le musicien polonais ; la fin rappelle un sublime religioso.

Gerhard Steinmetz, ou Lapidica, fut le premier architecte de la cathédrale de Cologne, et il en dirigea les travaux de 1248-1279. L'auteur nous le montre sous la forme d'un fantôme inspectant, de la flèche, le pays entier, plongé dans un état de lourde somnolence, que symbolise la nature endormie. Rien, pas même le rayon de lune qui, seul, veille quand tout repose, ne résiste à l'atonie universelle. La taille chétive du gnome, *im Nebelmäntlein*, fait penser à un de ces lutins travailleurs qui besognaient autrefois fébrilement, dans les ateliers de Cologne. Non moins actifs que ses minuscules ancêtres, l'infatigable fantôme étend sur le Rhin, sa main desséchée, main si puissante qu'elle tire de son apathie léthargique ce peuple, qui fournira, en peu d'années, un travail colossal. Autant le poète met de pathétique dans le reproche adressé à ses compatriotes,

« Sie schliefen, schliefen, schliefen,
Und schlafen noch »

autant il met de véhémence solennelle à les presser de s'unir pour l'œuvre commune. Puis il s'interrompt brusquement, et cette suspension fait pressentir la longueur et la difficulté de l'entreprise. L'effet poétique de la ballade est dû à la vivacité du langage. Annette confond, dans une même comparaison, le Rhin, œuvre gigantesque de la nature, et la cathédrale, œuvre immense dans le monde des arts. Les pensées sont trop élevées pour être comprises par la foule ; c'est un appel à un cercle choisi, à l'élite intellectuelle de la nation.

Die Vergeltung.

Je ne suis pas parvenue à trouver la source de, *Die Vergeltung* ; toutefois, deux passages des œuvres de Nodier ne m'y paraissent point étrangers. Dans sa *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Ecosse*, cet écrivain raconte une alerte dont il a été témoin, pendant la traversée.

Le vaisseau cinglait de Dieppe vers Brighton. « Cette navigation », dit Nodier, qui s'effectue ordinairement en dix heures, en a demandé trente-deux. Il n'était pas minuit que,

ANNETTE DE DROSTE

ce nuage noir, qu'on appelle le grain, s'est montré comme un point dans le sud ; peu à peu, il est descendu, développant des formes inégales et fondant sur nous comme un oiseau de proie...

Der Kapitaen steht an der Spiere,
Da Fernrohr in gebraeunter Hand,
Dem schwarzgelockten Passagiere
Hat er den Rücken zugewandt
Nach einem Wolkenstreif in Sinnen
Die Beiden wie zwei Pfeiler stehn.

...qui grandit en s'approchant. Il m'a rappelé, dans son accroissement gigantesque et subit, ces bizarres figures d'optique, jeux imparfaits et souvent ridicules de la fantasmagorie, qui se précipitent de la lanterne magique de Robertson.

ANNETTE DE DROSTE

Malheureusement notre démon était plus réel... et pendant longtemps il nous a fait pirouetter sur les vagues qui montaient jusqu'aux agrès. Le roulis était si fort qu'il nous chassait de nos lits. Joignez à cela le sifflement

Der Fremde spricht : « Was braut
da drinnen ?
« Der Teufel », brummt der Kapitaen.
Das Schiff aechzt auf der Wellen
Hoeh'n.

(1) Paris, 1821, p. 26.

des cordages, le craquement du vaisseau, les malédictions des passagers français, les cris convulsifs des voyageurs atteints du mal de mer, les gémissements des dames qui prient avec toute la ferveur que la crainte peut inspirer.

Die Bohlen weichen mit Gestoechn.

Annette cite également un passager français : Der schwarzgelockte Passagier, der schwarze Franke).

Da Hebt von morschen Balkens Trüm-
mer
Ein Kranker seine feuchte Stirn,
Des Aethers Blau, der See Geflimmer,
Ach, alles quaelt sein fiebernd Hirn.

.
« Jesus, Maria ! wir sind verloren ! »

La deuxième partie a des traits communs avec la tragédie de *Bertrand, ou le château de Saint-Aldobrand* (1). La tempête a détruit un vaisseau de pirates. Les naufragés reçoivent l'hospitalité dans un couvent. Bertrand, leur chef, maudit son sort et invective contre son ennemi mortel en ces termes (2) :

« Que je puisse me mesurer avec lui (Aldobrand) dans toute sa force ; *je voudrais que nous fussions ensemble sur l'onde sombre, qu'il n'y eût que la planche d'une étroite nacelle entre nous et la mort*, afin que je pusse le saisir dans mes bras furieux, et me plonger avec lui dans les vagues irritées, et le voir rendant le dernier soupir... »

Dans la ballade, ce désir criminel se réalise par la lutte des deux naufragés sur leur planche de salut, et par la mort atroce de l'un d'eux.

Le sombre corsaire voit dans l'avenir sa mort tragique « lorsque son corps inanimé, arraché de quelque affreuse potence, sera livré à l'œil curieux et impitoyable du dernier de ses ennemis ». Le châtiment réservé à l'exécrable passager, est également la potence et les clameurs ironiques de la foule.

La scène où les deux naufragés se rencontrent sur les flots a

(1) Traduite librement de l'anglais du Rév. B. C. Maturin par Taylor et Nodier, Paris, 1833.

(2) Acte II, scène 1.

quelque analogie avec *Der Lotse* de Giesebrecht (1). Le locman expose sa vie pour avertir un brick en péril, et lui indique la direction à prendre :

« Links müsst ihr steuern !
Halte ein Schrei. »

De même, dans *Die Vergeltung*, un des naufragés qui s'échappe sur une planche, s'apitoie sur un compagnon d'infortune qu'il voit exposé à la mort dans une caisse vermoulue et lui montre la côte.

« Nur grade, Freund, du drückst zur Linken. »

Les deux sauveteurs meurent victimes de leur dévouement, et ceux qu'ils ont secourus échappent au danger.

Le sujet de ce poème se rapproche de la vieille ballade populaire. Celle-ci se plaît à peupler la mer d'esprits méchants qui déchainent les tempêtes et brisent les vaisseaux contre les falaises. Cette affinité avec la chanson populaire explique le vague et le tragique, *das dämonisch Unheimliche*, qui domine dans les événements, ainsi que le choix des caractères rudes, sombres et taciturnes. La composition et la forme du poème sont simples, parfois obscures et laissant deviner la connexion des idées. La poésie populaire se plaît dans cette obscurité et cette négligence du langage, parce qu'elle est un chant ; le texte indique légèrement ce que la musique doit exécuter. Annette n'a pas dédaigné ces procédés, ni même ce style de loup de mer qui fait ressortir la brutalité des caractères et contribue à la vérité de la couleur locale. La tempête furieuse, la trahison, un navire de corsaires capturé, le gibet avec les suppliciés qui blasphèment,

(1) H.-L. Giesebrecht, *Gedichte* (6, Buch des Meeres), Leipzig, 1836, p. 112.

forment une accumulation de situations violentes. L'inscription de « Batavia 510 » sur la poutre fatale qui avait servi au crime du sombre passager, et qui reparaît tout à coup sur l'instrument de son supplice, n'offre qu'un thème mélodramatique de plus, d'où se dégage une émotion toute factice.

Der Geierpfiff.

La ballade *Der Geierpfiff* doit, d'après quelques critiques, son origine à un événement tout à fait fortuit. Dans un pari, Annette se serait engagée à composer une pièce de vers sur le premier titre qui lui tomberait sous les yeux dans le catalogue d'un cabinet de lecture. Ce fut *Der Geierpfiff* d'un médiocre écrivain de l'époque, dont le nom nous est inconnu. Annette s'exécuta aussitôt, et le poème parut pour la première fois en 1844 dans le *Musenalmanach* de Th. Echtermeyer et A. Ruge.

Ed. Arens met en doute cette opinion et suppose une source plus sûre. L'influence de Nodier paraît évidente dans ce poème. Le roman de *Jean Sbogar* renferme aux paragraphes 3, 4 et 5, tous les motifs qui forment le fond du *Geierpfiff*. Dans chacun, une bande de brigands est dirigée par un chef redoutable et fascinateur qui exerce sur tous un pouvoir absolu. Leur signe de ralliement est une imitation du cri de quelque oiseau de proie. Jean Sbogar, véritable caméléon, sait donner à sa physionomie toutes les expressions, depuis la rage du démoniaque jusqu'à la réserve et à la modestie du cénobite. Il est redouté comme un échappé des abîmes infernaux : à la simple audition de son nom, le factionnaire se signe. La *bande*

rouge du *Geierpfiff* tient également toute la contrée dans une sorte de terreur.

Le repaire de Sbogar est le château fort de Duino dans les environs de Trieste. Annette de Droste réunit de même les bandits dans les ruines d'un château. Chez les deux auteurs, le paysage offre une ressemblance frappante : une contrée montagneuse, des talus raides et raboteux, couverts de sombres forêts, du fond desquelles surgit parfois la crête d'un rocher. Les brigands du *Geierpfiff* ont un ordre du jour semblable à celui qui est rapporté dans un des épisodes de *Jean Sbogar* : un guet-apens dans le but de dévaliser des voyageurs. En l'un et en l'autre, un équipage échappe au danger d'une manière providentielle. Nodier raconte la singulière aventure avant et pendant la surprise ; Annette de Droste fait déjouer les plans des bandits avant l'attaque. Tous deux concentrent l'intérêt principal sur une jeune fille d'abord exposée à un péril imminent, puis sauvée d'une manière inattendue. Dans le roman, un jeune moine arménien se joint aux voyageurs pendant le trajet. La nuit tombe et l'équipage est cerné par les brigands. Tous se croient assassinés, perdus. « Par saint Nicolas de Raguse ! » crie le moine mystérieux, « la terre s'écroulerait plutôt sous vos pieds ! » Puis il s'élance au milieu des bandits qui se dispersent.

Quel est ce personnage mystérieux ? Le brave postillon a reconnu le patron des matelots. « Ne s'est-il pas découvert lui-même en s'écriant : Par saint Nicolas de Raguse ? » Les voyageurs restent dans cette illusion, tandis qu'en réalité ce moine singulier était Jean Sbogar lui-même qui avait arrêté ses satellites pour sauver une jeune fille de l'équipage, Antonia de Monteleone, dont il était le prétendant. Cette illusion des voyageurs a sans doute inspiré Annette de Droste pour le dénouement de sa ballade. Il y est plus inattendu que dans le mo-

dèle, car ni la jeune fille ni l'équipage ne soupçonnent le danger couru : la Providence les a sauvés.

Dans le roman, tous les voyageurs sont réunis au moment du péril, tandis que dans le *Geierpfiff* la jeune fille est isolée. Ce motif encore est inspiré par le même roman de Nodier. Deux fois, dans une promenade aux environs de Trieste, Antonia de Monteleone est suivie et observée par le redoutable Jean Sbogar. La première fois, il l'admire du haut d'un roc. Soudain un cri se fait entendre, tout à la fois si formidable, si douloureux et si plaintif qu'il ne semblait pas humain, et il se ré péta immédiatement sur vingt divers points de la forêt ; après quoi l'inconnu disparut. Cet incident a, surtout la seconde fois, une grande ressemblance avec la scène parallèle du *Geierpfiff*. Un soleil de plomb, une température écrasante, invite les deux jeunes filles à chercher un frais ombrage pour s'y reposer.

NODIER.

Jean Sbogar, § 4

Antonia s'assied sous un groupe d'arbres où la terre est revêtue d'un gazon court et frais, presque voluptueux. La jeune fille s'y étend ; mais la délicatesse de ses organes ne résiste pas à l'influence du sirocco, et elle s'endort.

ANNETTE DE DROSTE

Am Eingang steht ein Felsenblock,
Wo das Geschiebe überhaengt,
Der Efeu schüttelt sein Gelock,
Zur grünen Laube vorgedraengt ;
Da unterm Dache lagert sie
Behaglich lehnend an dem Steine.

So weich die Luft und badewarm,
Berauschend Thymianes Duft.
Sie lehnt sich, dehnt sich, ihren Arm,
Den vollen, streckt sie aus der Kluft,
Schliesst dann ihr glaenzend Augen-
paar
Nicht schlafen, ruhn nur eine Stunde,
So daemert sie und die Gefahr
Waechst von Sekunde zu Sekunde.

Dann alles still — sie hat gewacht.

A son réveil, Antonia voit le danger : deux brigands se tiennent tout près. « La voilà », dit un d'entre eux, Jean Sboger, « voilà la fille de la Casa Monteleone qui a fixé le sort de ma vie ». Et dès que son compagnon la veut saisir, le chef farouche dévoile son dessein. « Misérable », dit-il, « qui t'a demandé tes exécrables services ? Sais-tu que cette fille est mon épouse devant Dieu ? Je jure, par le sommeil qu'elle goûte maintenant, que son dernier sommeil nous réunira, et qu'elle dormira près de moi jusqu'à ce que la terre se renouvelle ».

Dans le *Geierpfiff*, les caractères sont plus vigoureux, la jeune fille même est virile, mais ingénue, puisqu'elle s'égare dans une affreuse solitude sans avoir la moindre idée d'un danger. Et pourtant, il est là menaçant ; à un pas de distance, l'enfer veille auprès de l'innocence endormie. Ce péril caché, mais réel, et la concision du récit rendent la scène du *Geierpfiff* bien plus émouvante que l'épisode du roman.

La farouche tendresse de Jean Sbogar a pu inspirer à l'auteur de la ballade, l'apostrophe que le chef de la bande rouge adresse à Rieder : « Kein Stückchen, — ich verbitt es mir, — Wie neulich mit der kalten Hand » Cet ordre a probablement arrêté le « tison d'enfer », au moment où il allait frapper le coup mortel.

Les brigands du *Geierpfiff* ont encore des traits de ressemblance avec ceux de Lenau, dans *Die Heideschenke* et *Der Räuber im Bakony*. Les chefs ont conservé un reste de noblesse et de sentiment humain, tandis que leurs satellites se conduisent en brutes. Rieder a la trempe du brigand, dans le *Räuber im Bakony*, qui ne fait pas plus de cas de la vie d'un homme que de celle d'un vil animal :

... Es ist sein Blut
Nicht anders, auch nur rot und warm,
Und ich bin arm ! » —

La puissance supérieure agissant dans cette ballade est la vertu magique de l'innocence qui, plus d'une fois, a eu raison des forces physiques les plus brutales. Il y a aussi l'intervention d'un secours providentiel (1) manifesté par l'erreur des brigands qui confondent le cri du vautour réel avec l'avertissement de leurs compagnons, qui n'en était que l'imitation.

Freiligrath, émerveillé à la lecture du *Geierpfiß*, fit part de son impression à Schücking : « Grüss' mir die vortreffliche Geierpfeiferin Annette Elisabeth ; wenn sie mir nunmehr einen ihrer zahllosen geschnittenen Steine schenken will, so bettle recht schön für mich und leg mich zu Füßen, Du hast ja immer davon geschwatz't (2) ».

Adèle Schopenhauer félicite aussi Annette de Droste de son *Geierpfiß*, lui exprimant toutefois le regret que le passage où le brigand veut attaquer la jeune fille soit insuffisamment énergique, en raison du grand danger de mort et de déshonneur. Puis, comme pour donner une forme plus courtoise à sa juste remarque, elle ajoute : « Ce moment n'est pas rendu avec toute votre force, parce que vous êtes Annette et non Pierre ou Paul de Droste ». En comparaison des descriptions qui, dans ce poème, animent les personnages et la nature d'une vie exubérante, l'endroit signalé par Adèle Schopenhauer paraît effectivement faible.

(1) Cf. Schiller : « Mit dem sind Gott u. seine Engel » (Der Gang zum Eisenhammer) ; F. K. Meyer : Die Versuchung ; R. Prutz : Der Räuber hinterm Kruzifixe.

(2) Buchner, Ferdinand Freiligrath, Lahr 1882, I, 405.

Die Vendetta.

Je n'ai pas eu la bonne fortune de découvrir le point de départ pour la *Vendetta*. Le fait a quelque analogie avec un épisode de *Colomba* par Prosper Mérimée. Mais le thème de la vendetta est tellement exploité dans les peintures de mœurs corse qu'il est extrêmement difficile de trouver à cette balade une source écrite. La couleur locale d'ailleurs manque de vérité en ce que les podestats n'ont jamais eu, en Corse, le droit d'infliger la peine capitale, de sorte qu'on pourrait conjecturer que le poème est en partie inventé, en partie inspiré par une description quelconque de l'esprit de clan.

Peu de sujets sont capables de flatter autant la prédilection d'Annette de Droste pour ce qu'elle nomme « effusion de sang ». Aussi chaque vers de la *Vendetta* paraît-il écrit avec un stylet trempé dans le cœur de l'ennemi. Geronimo représente le type du caractère corse, tel que le sang méridional et l'oppression l'ont formé : bouillant, farouche mais loyal. Ce caractère est essentiellement poétique, achevé dès le début, intéressant néanmoins à cause des luttes à soutenir. Il rappelle les personnages peints par Casimir Delavigne dans *La mort du bandit*, avec ce mélange singulier de croyances chrétiennes et de sentiments païens qui distingue les bandits de l'Italie et de la Corse. Les sbires qui rôdent dans le fourré comme de jeunes vautours, ont une grande ressemblance avec les *Zigeuner* de Lenau. Malgré leur attitude insouciance, ils ne perdent aucun mouvement suspect (1).

(1) Paris, 1840, chap. xv.

Die Stiftung Cappenberg's.

La ballade *Die Stiftung Cappenberg's* était destinée à figurer dans *Das Malerische und romantische Westfalen*. Schücking refusa de l'insérer et en exposa nettement la raison à Annette : « Nein, Mütterchen, Ihr Arnsberger könnte schön sein, aber es fehlt ihm, was Hutterus « die Pojente » (la pointe) nennt ; der ist zu rasch gemacht bei allen Federn meines Helms. »

Dans le *Westfalen*, Schücking raconte la fondation de Cappenberg d'après l'histoire et la légende. Annette ne prend que la dernière partie, la détention de Norbert dans la forteresse de Wewelsburg. E. Arens a découvert la source de ce poème dans *Historisches Taschenbuch*, Münster 1833.

Nous lisons p. 286 : « Norbert ward mit seinem Esel nach Wewelsburg im Stifte Paderborn abgeführt und dort in das tief in den Felsen gehöhlte Burgverlies gesperrt, welches darnach bis auf den heutigen Tag *Norbertsloch* genannt wird ».

Page 290 : « Man setzte sich an die nach alter Sitte wohlbesetzte Tafel. Gottfried gedachte aber, dass der arme Norbert im Burgverliese schmachte, und dringend bat er daher um Loslassung des Gefangenen. Graf Friedrich nährte aber noch seinen Grimm gegen diesen, er schwieg und siehe, plötzlich war er zerborsten, und mit den Eingeweiden verliess ihn das Leben ».

Ces quelques phrases sèches et décolorées forment tout le canevas mis à la disposition du poète. La pathétique description des premières strophes est, fort probablement, inspirée par *Le prisonnier de Chillon*. De plus, le ton de toute la ballade se

ressent de la lecture de Byron. Les effets par contrastes y forment le principal décor : les splendeurs de la fête et la sombre prison ; les hôtes enivrés et le prisonnier dénué de tout ; les vociférations de Frédéric et les réflexions calmes de Norbert, qui en sont comme les réponses ; le changement inattendu des rôles : Arnsberg anéanti, Norbert triomphant.

Malgré des beautés de détails, la ballade n'est pas réussie dans son ensemble. La scène qui nous présente Norbert, passif et résigné, ne réagissant en aucune façon devant son agressif ennemi, est étrange. Quelque sublime que soit le principe d'une si haute vertu, l'effet n'en est pas poétique. Si Annette de Droste avait mis en lumière le caractère militant de Norbert, ainsi que le peint l'histoire de l'époque, son personnage aurait pu faire ici meilleure figure, Schücking a raison de regretter qu'elle n'ait pas assez mûri ses idées, pour faire un petit chef-d'œuvre, plutôt qu'à peine, un « article brillant pour le journal des femmes ». L'énergique peinture des caractères et des scènes est insuffisante, pour faire oublier la faiblesse de la catastrophe et de la fin, que ne laissent pas présager les scènes précédentes. Le passage est sans couleur et sans intérêt. Et bien que, dans la dernière strophe, la vigueur de l'expression :

« Krank ! » dieser, « tot » « spricht jener Mund »

fasse penser à celle de Bossuet au début de son *Oraison funèbre* de H. d'Angleterre. « Madame se meurt, — madame est morte ! » elle est loin de produire le même effet pathétique. Cette mort soudaine n'émeut point,

Kurt von Spiegel.

Bessen, dans *Geschichte des Bistums Paderborn*, raconte en termes peu colorés le fait qui a servi de thème à la ballade de *Kurt von Spiegel*. Nous lisons, p. 236 du II^e volume, au sujet de Ferdinand de Fürstenberg, évêque de Paderborn : « Wie wenig Einfluss Gunst und Ansehen der Personen auf sein Urtheil hatten, bewies er unter anderm dadurch, dass er einen nahen Anverwandten hinrichten liess, der zu Neuhaus mutwillig einen Menschen vom Dache geschossen hatte und erst einige Jahre nach seiner Flucht sich wieder sehen liess ; denn sobald ihn Ferdinand erblickte, liess er ihn einziehen und nach dem Urtheile der Gerechtigkeit zu Wewelsburg bestrafen, ohne sich zu dessen Begnadigung durch die Zudringlichkeit seines Hofes verleiten zu lassen. Sein Grundsatz war : Gerechtigkeit geht über Verwandschaft. »

Schücking relate également le fait dans son *Westfalen* (1). « Eines Tages war Kurt von Spiegel mit seinem fürstlichen Herrn von der Wewelsburg aus auf die Jagd geritten ; aber da ihm das Glück nicht günstig war, so dass er ohne Beute heimkehren musste, schoss er, in Missmut und frevler Verwegenheit, um doch etwas zu treffen, einen armen Leiendecker vom Dache der Wewelsburg herunter. Wegen dieser Tat flüchtig, mied er das Land, bis eine neue Bischofswahl seinem nahen Verwandten die Inful gab... Man zeigt auf der Wewelsburg noch die Spuren der Kugeln, die bei des Kurt Hinrichtung gefallen ».

(1) 4^e édition, p. 319.

Dans une lettre à Annette (1), Schücking cite l'ouvrage de Bessen comme source d'une partie des détails qu'il fournit sur l'histoire de la *Wewelsburg* : « Die Geschichte von Kurt habe ich im Bessen gefunden ; der Bischof ist Ferdinand von Fürstenberg ». Par délicatesse envers la famille de Spiegel, Annette de Droste parut un moment regretter l'insertion de la ballade, dans le *Westfalen* de Schücking. Mais ce dernier, très alarmé de perdre son « Spiegel », s'empressa d'envoyer à « sa petite mère » des supplications aussi humoristes que pressantes (2).

Lapénurie des détails, fournis par l'histoire et la légende, permit à Annette de donner libre cours à son imagination. Ce poème est du petit nombre de ceux qui nous la font surprendre, infidèle à son invariable et résolu : « Sint ut sunt ! », car le texte actuel diffère, notablement, de l'original publié dans la première édition du *Westfalen*.

L'auteur, dans l'intérêt de son art, a modifié le caractère du premier prélat, Théodor-Adolph von der Reck. Loin de le trouver faible et lâche, ses contemporains lui reprochent une sévé-

(1) Th. Schücking, Briefe, p. 25.

(2) O Mütterchen, nun nehmen Sie mir die Wewelsburg nicht wieder ; was kümmern uns die Spiegel ? Hab ich deshalb mein Lebenlang in keinen gesehen, um ihm nun soviel zuzugestehen ? Die Wewelsburg ist viel zu schön, die wird gedruckt und ist schon abgegangen. Das ist auch gar nicht aristokratisch von Ihnen, dass Sie meinen, die Spiegel kränke das ; — einen echten Aristokraten kränkt es nie, wenn schon in früheren Jahrhunderten sein Name vorkommt, es sei, unter welchen Umständen es wolle. Bin nicht auch ich stolz auf meinen Urgrossvater, den Friedrich der Grosse ehrte, — weil er die Teilung von Polen sehr geistreich und sehr elegant verteidigte ? So sind die Spiegel auch stolz darauf, dass der Kurt ein Marschalk war, und dass die Leute davon lesen und sagen. « Es ist doch 'ne alte Familie, die Spiegel ». Sehen Sie, Mütterchen, das begreifen Sie nicht, weil Sie eigentlich gar keine Aristokratin sind, sondern eine Monokratin. Und nun gar für Ihren Arnsberger, den greulichen Schlingel, soll ich den kecken Kurt geben ! Nein... (Th. Schücking, Briefe, p. 24).

rité excessive, et lui-même en appelle à la postérité, par sa devise : *Judicium melius posteritatis erit* (1). Dans la ballade, sa faiblesse explique la fuite de Spiegel et fait, surtout, contraste avec la fermeté du noble et incorruptible Fürstenberg, qui porte, avec indignation, une mitre tachée du sang de Spiegel (2). Fürstenberg est, dans le poème, comme dans l'histoire, l'homme que sa devise : « fortiter et suaviter », suffit à caractériser.

Caractéristique générale des ballades.

Dans la première catégorie des ballades d'A. de Droste, se rangent celles dont l'intérêt principal s'attache au sujet lui-même. Issues directement de l'imagination du poète, elles s'adressent exclusivement à celle du lecteur. Le décor y tient la plus grande place ; le caractère du héros est effacé, et son rôle, passif. Des puissances mystérieuses entrent en jeu et déterminent le sort des personnages. Ces compositions qui, par leur cachet particulier, rappellent les vieilles ballades écossaises, forment le groupe des ballades populaires. Ce sont, avant tout, les ballades à revenants ou à fantômes, pour lesquelles Annette de Droste met à profit les légendes de son pays. Elle avait d'abord eu l'intention de les publier comme une série de petits récits et de réflexions, « als eine Reihenfolge von kleinen Begebenheiten und eignen Meditationen, die durch einen leichten Faden, etwa einen Sommeraufenthalt auf dem Lande, verbunden sind, in der Manier W. Irvings ». Ce projet, elle l'a réalisé dans

(1) Cf. Bessen, p. 215 et Monumenta Paderbornensia, traduits par Micus, p. 11.

(2) Son aïeule était Elisabeth de Spiegel. Monumenta Paderborn., p. 500.

le fragment *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Schücking donna l'idée de publier ces narrations, sous la forme de ballades. Les deux sujets orientaux peuvent également se ranger dans ce groupe, car la violence de la passion poussée jusqu'au paroxysme, y paralyse la volonté et y annule la personnalité humaine.

Les ballades à fantômes furent, en général, appréciées défavorablement, aussi bien au point de vue des sujets qu'à la manière de les traiter. Fille de son pays et de son siècle, Annette de Droste aimait le monde des esprits. Son entourage, ses lectures avaient développé en elle cette tendance, et sa nature excessivement impressionnable, prenait, facilement, un caractère de pathologique surexcitation. Mais la tournure de ces poèmes est si particulière que plusieurs prennent place parmi les chefs-d'œuvre du genre. Loin de tomber dans les exagérations d'un Fouqué ou d'un E. Th. A. Hoffmann, Annette de Droste se conforme aux règles indiquées par Lessing, dans la *Hamburger Dramaturgie* où, à propos de *Sémiramis* de Voltaire, il traite des apparitions de fantômes et du profit que l'art doit en tirer (1).

Certains poètes avaient oublié que les apparitions de revenants doivent porter le cachet de la réalité. Souvent ces spectres arrivaient sans motifs, hurlants, enveloppés de draps mortuaires. L'époux de Sémiramis, par exemple, se montre en plein midi, au milieu d'une assemblée publique, sans que les imaginations y aient été préparées par aucun événement antérieur. La

(1) *Hamburger Dramaturgie*, 11, Stück : « Da der Same an Gespenster zu glauben in uns liegt, so bedeutet es einen grossen Verlust, für die Poesie, diese Quelle des Schrecklichen und Pathetischen vertrocknen zu lassen... Es kommt aber auf die Kunst an, diesen Glauben zum Keimen zu bringen ; auf gewisse Handgriffe, den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben ».

ballade populaire avait conservé, intact, le charme de la vraisemblance, dans ces visions fantastiques ; mais, nulle part, il ne fut plus saillant que dans les poèmes écossais, ceux de Walter Scott en particulier. Percy et Burns avaient retrouvé les trésors cachés de la poésie populaire et les avaient rendus accessibles au public. A leur école, se forma Coleridge, dont l'œuvre fait époque dans la littérature anglaise, par la manière dont il traite les sujets fantastiques. Profonde a été l'influence des Anglais sur la formation du génie [d'Annette de Droste. Elle égale Coleridge, dans l'art difficile de faire croire à ses revenants, et le reproche que lui adresse Herbst, se change en éloge :

« In dem Element des Grauenhaften, Modernen, Gespenstigen fühlt sich ihre Poesie am wohlsten. Es ist aber das nichts Gemachtes, sondern ein Gewordenes in ihr. Man kann sagen, die Dichterin selbst sei zu persönlich beteiligt und afficiert, ihre geängstete Seele fast zu stark unter dem Bann des Grauenhaften, um einen reinen Genuss hervorzubringen. Aber das Grauen weiss sie mit andringlichster Gewalt einzuhauchen. Gerade durch diese plastische Kraft der Darstellung, der das frappanteste Bild und die lebhafteste Farbe zu Gebote steht, tritt das Gebild des Schattenreiches in ein besonders grelles Licht. Die Dichtung zieht es aus dem Dunkel an den Tag, sie zitiert die Geister ; die Gespenster gewinnen reale Existenz, und der Leser fängt mit der Dichterin an, dem zu glauben. Aber es wird ihm nicht wohl dabei (1).

Freiligrath, plein d'enthousiasme pour ces fantômes, exprime son admiration dans une lettre à Schücking : « Deine und der Droste jüngste Beiträge zum Morgenblatt habe ich mit herzlichster Freude gelesen. *Der Knabe im Moor* von der Droste (oder ist die Überschrift anders ? ich meine das mit der Spinn-

(1) Daheim, 1866.

katrin) ist ganz vortrefflich. Es ist böartig von deiner Freundin, einen so ans Gruseln zu bringen ; die Haare haben mir zu Berg gestanden » (1).

Annette choisit, pour ses revenants, le lieu et le temps convenables. Les défunts hantent les endroits qu'ils ont habités pendant leur vie (« Der Fundator », « Der Mutter Wiederkehr »). Ils apparaissent la nuit ; leur venue est préparée et annoncée par une agitation lugubre, dans la nature physique (*Der Graue*) ; l'animation croissante du récit, les transitions subtiles captivent le lecteur, le forcent à partager l'émotion des voyants, le rendent témoin des funestes effets produits en eux, par son intensité (*Fegfeuer des westf. Adels, Der Graue, Der Mutter Wiederkehr, Fräulein von Rodenschild*).

Chez Annette de Droste, ce qui n'est pas matière ne revêt que des formes aériennes, tandis que chez beaucoup d'autres, les puissances mytérieuses prennent un corps sous la figure de naïades, d'elfes, de géants, etc. En procédant ainsi, les poètes donnent satisfaction au naïf besoin populaire de percevoir, par les sens, des objets réels et vivants. Ici, Annette, plus philosophe qu'eux, nous présente ses ballades à fantômes comme des énigmes psychologiques. De subtiles remarques, exprimées en termes concis et nets, servent d'indications à ceux qui ont trop de bon sens (« viel zu klug und vollends zu belesen »), pour ajouter foi à de pareilles fantasmagories.

Mais Annette de Droste ne s'est pas bornée aux sujets puisés dans la tradition populaire, elle a interrogé les chroniques de l'histoire nationale et les événements de la vie humaine. Par l'addition d'une idée morale, elle accrut la valeur des poèmes de ce second groupe, plus intéressants encore par la vie qui se dégage des caractères que par le sujet même. La ballade, du reste,

(1) Buchner, Freiligrath, I, 422.

le veut ainsi : le côté sérieux de l'existence doit s'y manifester.

De sa nature, ce genre offre peu de variété. Mais comme la ballade traduit sans fard nos instincts les plus primitifs, son effet poétique est très émotionnant et très vrai. Les caractères ont souvent quelque chose de barbare, d'atroce. L'amour et l'ambition, voilà les deux grandes passions qui en défrayent les textes. Annette de Droste y restreint la part faite à l'amour. La vie aventureuse, les mystères sanglants, répondaient mieux à son génie. Aussi les héros de ses ballades sont-ils naturellement ambitieux (*Kurt Spiegel*), vindicatifs (*Die Stiftung Cappenbergers, Vendetta*), avides d'or et de sang (*Geierpfiff*), égoïstes et bas (*Vergeltung, Vendetta*). Pour faire contraste, ils sont en lutte avec des cœurs nobles, dévoués, héroïques.

Le lecteur ne voit guère que l'âme des personnages ; ordinairement, pas le moindre trait de leur extérieur. Ils sont, d'après l'expression de Carlyle, comme ceux de Shakespeare, peints « from the haert outwards ». En vrais héros de ballades, ils se meuvent toujours dans la pénombre. Annette de Droste les surprend au milieu de la vie réelle, dans des circonstances décisives, qui les obligent à dévoiler toute leur âme. Mais ils ne s'abandonnent pas impunément à leurs instincts criminels. Au-dessus des conflits, plane, comme idée tragique, une fatalité impitoyable, ou le talion providentiel, poursuivant une vengeance qui n'a d'égale que l'insolence et la témérité de l'agresseur (*Kurt von Spiegel, Die Vendetta, Die Vergeltung, Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln*, etc.). Dans *Der Geierpfiff* seul, l'orage menaçant se dissipe.

Annette de Droste suit les traces de la poésie populaire pour les représailles : la torture, le gibet, les fers attendent les criminels. Tantôt, nous assistons à toutes les atrocités du châtiment

(*Engelbert, Vergeltung*) ; tantôt, ils ne nous sont révélés qu'après coup :

« Sieben Schüsse die knatterten hart. »

(Kurt v. Spiegel.)

La sobriété unie à la force qui caractérise la peinture des personnages, se trouve également dans la description du milieu où ils ont été observés. Annette puise son inspiration à cette double source que Milton a si bien appelée « the human face divine and the natural world ». Le théâtre de l'action ne forme jamais un détail de luxe ; il fait partie intégrante du récit. Qu'il soit westphalien (*Ballades à fantômes*), suisse (*Graf von Thal*) méridional (*Vendetta, Geierpfiff*) ou oriental, il se distingue par la même vérité de la couleur locale. C'est que l'auteur possède, comme Schiller et Freiligrath, l'art de décrire exactement des régions sans les avoir visitées : le désert, la mer, les montagnes neigeuses. Dans les ballades, c'est, tantôt, la forêt avec son crépuscule mystérieux qui sert d'asile au crime. Le vent gémit dans les branches comme une âme en peine ; le brouillard enveloppe des feuilles tremblantes ; le fleuve bouillonne et mugit. Tantôt, c'est la bruyère westphalienne qui paraît dans son âpreté à la fois solennelle et impressionnante ; tantôt, la montagne abrupte, les fourrés couverts de brousses et de lentisques inextricables où rôdent des brigands ; enfin la mer fouettée par la tempête. Ce sont de vigoureuses peintures en charge dont les lignes caractéristiques seules sont énergiquement tracées ; les lointains noyés, les indications vagues, permettent à l'imagination de continuer ses explorations au delà du contrôle des sens.

A cause du caractère lyrique de la ballade, la composition et la forme y jouent un rôle important. Gœthe dit : « An einer

Auswahl von Balladen lässt sich die ganze Poetik gar wohl vertragen, weil hier die Elemente noch nicht getrennt, sondern wie in einem lebendigen Urei zusammen sind, das nur bebrütet werden darf, um in einem herrlichen Phänomen in die Höhe zu steigen. Der Sänger bedient sich der drei Grundarten der Poesie... er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen, und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren, zum Ende hineilen, oder es weit hinausschieben ». Chez Annette de Droste, la plupart des ballades ont un commencement épique : la description du théâtre de l'action. Elle est superbe dans *Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln* et *Die Stiftung Cappenberg's*, plus simple et plus conforme à la poésie populaire dans *Der Graf von Thal*. Une note lyrique résonne au commencement des ballades de *Vorgeschichte* et *Kurt von Spiegel*, le ton dramatique domine dans *Der Geierpfiß*. Les transitions sont généralement épiques ou lyriques. Ainsi, dans la *Vendetta*, les deux premières parties (fuite de Geronimo, et préparation de sa captivité), sont unies par la description d'un paysage sous un soleil brûlant. Les deux parties du *Geierpfiß* sont liées par une apostrophe à la jeune fille (1).

Annette de Droste pousse trop loin la brièveté aphoristique réclamée par Herder pour la poésie populaire. Les lacunes, les bords dans la composition, nuisent à l'effet poétique, et demandent une tension d'esprit qui déconcerte et fait reculer bien des lecteurs. *Brevis esse volo, obscura fio*, dit-elle avec vérité. C'est surtout le cas pour *Die Vendetta*, *Bajazet*, *Der Mutter Wiederkehr*. Certaines ballades manquent d'unité et de transitions. Déjà la division extérieure, empruntée aux Anglais, montre ce côté faible. Bürger et Schiller offraient, à ce point de vue, de plus parfaits modèles.

(1) Cf. « To a Highland Girl » de Wordsworth.

Mais ce défaut se rachète, au moins en partie, par la beauté des décors et par la virilité du langage. Nous assistons aux recherches désespérées de Gertrude (*Die Schwestern*); nous souffrons avec les nobles westphaliens. Le froid glacial de cet intérieur sombre, dans *Der Mutter Wiederkehr*, nous saisit. Les images qui animent le récit ne sont jamais étrangères au milieu où se passe l'action. *Meister Gerhard* :

« Wie eine Robbe liegt am Hange
Der Schürg und träumt. »

Dans *Engelbert*, les métaphores sont empruntées à la forêt :

« Wie Schwarzwildrudel bricht's heran »
. und eine Meute,
Führt's in den Wald »
. « ein Wirbelwind
Fegt ihnen nach wie Eulenflügel. »

Se conformant au caractère laconique de la ballade, Annette de Droste choisit de préférence des figures qui, par un mot, suggèrent toute une suite d'idées, l'interrogation, par exemple. On comprend la vive impression produite sur l'esprit d'Isenburg par les perfides questions de Rinkerad : une accusation formelle de l'évêque n'aurait pas eu autant de force. Le même procédé dans *Vorgeschichte* et *Kurt von Spiegel*, sert d'exposition.

Ce n'est pas une forme de flatterie banale que l'éloge adressé par Schücking à la *virtus balladificandi* de son amie, que le talent singulier qu'il lui reconnaît, et la place d'honneur qu'il lui accorde parmi les poètes de l'époque.

CHAPITRE VI

DER SPIRITUS FAMILIARIS DES ROSSTÄUSCHERS

Annette de Droste indique elle-même la source de son poème : une légende relatée par Grimm (1), d'après laquelle un maquignon appauvri par la perte de ses chevaux, a recours à une société occulte qui lui donne, en échange de sa signature, une capsule renfermant un *spiritus familiaris*. A l'aide de ce talisman, il découvre de l'or en abondance ; mais sa femme, alarmée de cette richesse mal acquise, lui enlève furtivement la capsule et, l'ouvrant, voit partir le *spiritus familiaris* sous la forme d'une mouche. La perte de toute la fortune en est la conséquence. Le maquignon désespéré tue sa femme d'un coup de couteau, et se brûle la cervelle. Annette suit la première partie de ces données ; mais, chez elle, la volonté seule du maquignon détermine l'abandon du malencontreux auxiliaire, et la fin tragique se change en expiation librement acceptée.

A ces indications empruntées à Grimm, Annette ajoute plusieurs autres croyances populaires qui se prêtent à des scènes lugubres : le bruit crépitant par lequel le *spiritus familiaris* trahit sa présence ; la lueur phosphorescente qui s'en dégage

(1) Deutsche Sagen, Berlin, 1816, n° 84.

la nuit ; la piqûre dont il blesse le porteur, dès que celui-ci entre dans une église, ou se livre seulement à une pieuse pensée ; enfin la malédiction attachée à ses dons qui portent malheur dès qu'ils changent de propriétaire (1).

Certains passages témoignent, à n'en point douter, de l'influence du *Faust* de Goethe. Dans sa promenade, le jour de Pâques, Faust est acclamé par des paysans crédules, admiré des savants et des ignorants. Mais leurs félicitations résonnent comme une ironie aux oreilles du nécromancien qui, tourmenté par le doute et par l'insuffisance de son savoir, s'écrie :

« O glücklich, wer noch hoffen kann,
Aus diesem Meer des Irrtums aufzutauchen » ;

puis il s'élève sur l'aile des désirs vers le soleil couchant, symbole de paix et de lumière. Cette scène du *Faust* forme pendant à la fête foraine, décrite dans le *Spiritus familiaris*. Le marchand de chevaux, devenu magicien, est démasqué. La populace furieuse l'entoure pour l'accabler d'injures. Le malheureux va cacher sa honte dans la solitude des bois. Comme Faust, il trouve dans la nature un calme et un courage qui amortissent la douleur qui l'opprime.

Dans Grimm, la femme du maquignon ouvre la fiole, et il en sort une mouche qui, bourdonnante, s'envole par la fenêtre. Annette de Droste ne suit pas exactement cette donnée, mais elle se rapproche de *Faust*. Homunculus, créé par Wagner avec le secours de Méphistophélès, est, comme le *spiritus familiaris*, renfermé dans une fiole de verre. Après avoir joué son rôle, il faut qu'il disparaisse. Conduit au fond de la mer, pour assister à une fête, Homunculus est subjugué par les charmes de Galatée ; son enveloppe de verre saute en éclats

(1, Ges. Werke, tome II, p. 363.

contre le trône de coquillage de la déesse, et Homunculus lui-même, en se dissolvant, se répand dans les flots (1). Le sort du *spiritus familiaris* présente une situation tout à fait analogue : le maquignon brise lui-même le sceau de la fiole et enfonce le bouchon avec un clou de la vraie Croix, qu'il vénère dans son oratoire privé. L'esprit en sort sous la forme d'une mouche dont toutes les fibres se décomposent en atomes, qui se dissipent insensiblement.

La scène du retour a des traits communs avec l'ouverture du 5^e acte de *Faust*. Enfin le salut du maquignon, comme celui du docteur, est opéré par l'entremise de la Mère de miséricorde, avec cette différence que, dans le poème, la conversion est achetée au prix des plus grands sacrifices : la fortune, la vie même en est le prix. Après avoir exercé cette terrible justice contre lui-même, il meurt abandonné sur les grands chemins ; à peine obtient-il un linceul, et un coin dans la fosse commune.

Gœthe est autrement indulgent envers son héros coupable. Celui qui interpelle en sa propre faveur la houri consciencieuse, à la porte du paradis,

« Nicht so vieles Federlesen,
Lass mich nur herein »,

exerce la même condescendance envers Faust.

Les scènes de l'expiation ont quelques traits de ressemblance avec le poème d'Uhland, intitulé *Der Waller* (2), et composé en 1827. Un pèlerin mystérieux, au visage émacié, chargé de fers,

(1) *Faust*, II, II, 4-6.

(2) Uhlands Werke, éd. Hesse, Leipzig, II, p. 66.

vient demander secours à la Mère de miséricorde, et rend l'âme sur le seuil de son sanctuaire (1).

L'œuvre présente, comme fond et comme forme, une certaine analogie avec la ballade *Die Schwestern*. Dans l'une et l'autre, l'action principale est la lutte pour le salut d'une âme. La division extérieure est la même : des tableaux sans lien apparent. Les courses désespérées dans un lieu désert, le brouhaha d'une fête foraine, contrastant avec les troubles d'une âme angoissée, le mépris, les insultes de la populace, sont autant de motifs poétiques communs. Gertrude, après s'être sacrifiée tout entière pour sa sœur, et le marchand, après avoir eu le courage de se faire justice contre lui-même, meurent abandonnés, méprisés et trouvent à peine un tombeau.

Dans ce sujet essentiellement populaire, Annette de Droste aborde un des thèmes favoris du romantisme : la science occulte. Le motif est aussi ancien que l'humanité : c'est, d'une

(1) Cf. aussi *Zwischen Halde und Heerweg* de Fr. W. Weber :

« Im Spritzenhause des Dorfes liegt
Des fremden Bettlers erstarrte Leiche :
Der Förster fand sie im Morgengrau'n
Am Heerweg unter der grossen Eiche.
.

Was zwischen Halde und Heerweg liegt ?
Seiltänzer frag und den Wärter im Spittel,
Die rote Wirtin im Heidekrug,
Zigeuner und Rosskamm, Köhler und Büttel.
.

Tragt leis ihn fort und versenkt ihn sanft,
Befehlt die Seele dem Born der Gnaden,
Und eine Träne des Mitleids zollt
Den dunkeln Wallern auf dunkeln Pfaden. »

part, le désir insatiable de la richesse, de la puissance, du bonheur et, de l'autre, l'insuffisance des forces naturelles à satisfaire cet irrésistible besoin.

Cette soit des biens matériels se trouve déjà symbolisée dans la Toison d'or des Argonautes et dans le trésor des Nibelungen.

Mais ni la Toison d'or, ni le « Nibelungenhort » ne donnent une fortune sans mélange. Aussi, Grillparzer fait-il dire à Médée :

So komm, lass uns holen, was du suchst,
Reichtum, Ehre,
Fluch, Tod !
In der Höhle liegt's verwahrt,
Weh dir, wenn sich's offenbart (1).

Dans la ballade *Der versenkte Hort* par Simrock (2), le roi dit à ses champions :

« Was frommt euch alles Gold,
Wenn ihr mit euren Schädeln
Den Hort erkaufen sollt ?
Ein Ende sei der Plage,
Versenkt ihn in den Rhein ;
Da, bis zum jüngsten Tage,
Mag er verborgen sein. »

Si le cœur humain assoiffé d'or, met en jeu les forces secrètes de la nature pour se satisfaire, il finit par reconnaître l'insuffisance de ces moyens. L'homme, alors, entre en relation avec le prince des ténèbres, qui lui est supérieur en intelligence et en force, il lui vend son âme, et signe de son sang un pacte infernal. Que cet esprit s'appelle Méphistophélès, qu'il soit le

(1) Grillparzer « die Argonauten », III. Aufzug.

(2) Rheinsagen aus dem Munde des Volkes und deutscher Dichter, Bonn 1891, p. 287.

compagnon gris de Pierre Schlemihl, ou l'individu en *Schlapphut* dans le *Rosstäuscher*, c'est toujours Satan, prêtant secours au désespéré. Il donne à celui-ci un gage sensible de son assistance. Faust voyage sur le manteau mystérieux, Pierre Schlemihl, tout en résistant aux sollicitations pressantes de conclure le pacte, reçoit la pochette de Fortunatus ; le marchand de chevaux emporte la fiole néfaste.

Le caractère fantastique du sujet a dû tenter Annette de Droste ; sa tendance pour les scènes mélodramatiques y trouve pleine satisfaction. Elle s'ingénie à inventer des décors appropriés. Les faits sont groupés en sept tableaux, qui tranchent entre eux par des contrastes violents. Cette technique s'adapte fort bien à toute composition où, comme dans celle-ci, la partie décorative occupe le premier rang. Par sa préférence pour les couleurs sombres, Annette de Droste s'apparente parfaitement à Salvator Rosa, qu'elle cite (V, 6). Le poète ne le cède nullement au peintre, ni quant à l'énergie de touche, ni quant à l'habile disposition des groupes. Les scènes sont d'un réalisme vigoureux, fruit d'une observation clairvoyante et d'une ardente imagination. L'étable déserte et glacée, les derniers mouvements du cheval affaîssi, le marchand au désespoir, le tentateur sous la forme de cet individu noir, en « *Schlapphut* », le cimetière et la maison mal famée de l'usurier, etc., sont copiés d'après nature.

L'auteur prend plaisir à multiplier les scènes d'horreur : le cadavre de l'enfant dont se repaissent les vers et les salamandres ; l'illusion tragique du marchand, devenu la proie des flammes ; la populace insultant à son malheur.

Annette de Droste attache une grande importance à l'illumination des scènes. Comme dans les tableaux de Caravage, la lumière tombe, par bandes étroites, sur les détails caractéristiques : la flamme pâle et vacillante d'une mèche fumeuse, ajoute à la tristesse lugubre de l'étable qu'elle éclaire ; la lune

projette sa blême lumière sur le linceul de neige couvrant le champ des morts... Le mystérieux rayon phosphorescent qui se dégage de la fiole, est le luminaire du riche coupable, en proie aux remords ; la nuit d'orage mêle ses fusées d'éclairs à la lueur de l'incendie, qui, d'un seul coup, détruit la fortune mal acquise du maquignon. Ainsi, malgré de nombreux emprunts, l'œuvre conserve un cachet très original, par les décors impressionnistes qui trahissent une main de maître.

Le *Spiritus familiaris* est comme un épilogue des ballades, par le motif éternel de la chute suivie du châtement. L'auteur recule la partie légendaire au second plan, afin de mettre en évidence, l'homme coupable, torturé par le remords et engagé dans une affreuse lutte contre lui-même. Tandis que, dans les ballades (*Engelbert, Vendetta, Vergeltung, Kurt von Spiegel*), le criminel est atteint, malgré lui, par la vengeance, ici, le délinquant a le courage héroïque de s'appliquer à lui-même la loi du talion ; car la nature du forfait, le pacte avec le démon, exige un châtement librement accepté. Aussi la péripétie et la catastrophe sont-elles très émouvantes. Elles montrent quelle somme d'énergie est recélée dans la volonté humaine, pourtant si encline à faillir en face d'un appât, même criminel.

CHAPITRE VII

PERDU

OU

DICHTER, VERLEGER UND BLAUSTRÜMPFE

Depuis *Ledwina*, Annette de Droste avait abandonné la prose. Mais elle y revint après avoir constaté que ses essais poétiques n'avaient pas eu tout le succès désiré. Plus d'une fois, ses amis l'avaient engagée à essayer ses forces dans le genre comique. Pendant qu'elle était encore occupée au *Geistliche Jahr*, ils réitérèrent leurs sollicitations. Elle appuya son refus formel sur ce qu'on ne peut pas « conter des drôleries un jour et le lendemain écrire un poème religieux ». Son extraordinaire talent narratif et mimique, fut cause qu'on surestima ses capacités pour la comédie. Annette se montra plus judicieuse que son entourage. Il lui vint au sujet des nouvelles propositions, nombre de scrupules, qu'elle confia à Schlüter dans une longue lettre, datée de Rüschaus, le 26 avril 1840 (1). Son sentiment naturel ne lui permet pas d'ignorer que des réflexions ou des situations, d'un comique, même de très bon aloi, ne suffisent pas pour écrire une pièce de valeur. Elle avoue que « les caractères et les incidents ridicules, abondent dans son esprit, mais que, pour l'art de corser une intrigue, elle ne sait ce qui lui manque

(1) Cardauns, Briefe, p. 217.

le plus, l'envie ou l'adresse ». Néanmoins, elle donne satisfaction aux solliciteurs importuns, en écrivant une comédie, malgré sa répugnance. *Perdu oder Dichter, Verleger und Blaustrümpe* n'est pas son premier essai dans l'art d'Aristophane. Dès 1827, elle avait commencé une imitation de mœurs familières, où figurent, nommément, Annette de Droste elle-même, sa sœur, Jenny, ses frères, Werner et Ferdinand, ainsi que plusieurs personnes de la famille, réunis à l'occasion d'une fête. Pour toute intrigue, elle y veut, à l'aide de Jenny, jouer un tour à l'un des jeunes gens (1). Ce fut, probablement, la difficulté de l'invention et de l'enchevêtrement artistiques qui lui fit abandonner le fragment. Elle dut s'en souvenir quand, dix ans après, on lui suggéra l'idée d'une composition analogue. Voulant éviter une double difficulté — celle qu'offre un sujet pris dans un milieu aristocratique, à cause des susceptibilités de caste ; et une autre, inévitable, à qui met le peuple en scène, à cause de son dialecte, trop avoueurs pour être éliminé, et trop peu compréhensible pour intéresser tous les lecteurs — Annette de Droste résolut de choisir ses types dans le monde des lettrés.

Où puisa-t-elle l'inspiration de son nouveau sujet ? Elle venait de se familiariser avec les peintures de mœurs d'Etienne de Jouy. Dans son *Hermite de la Chaussée-d'Antin* (2), le moraliste français nomme la boutique de certains libraires « un lieu de rendez-vous très agréable : on y trouve *beaucoup d'oisifs et quelques originaux qui sont bons à observer*. Chacun a son habitude de fondation, assis auprès du comptoir, feuilletant la brochure nouvelle, donnant très haut son avis sur l'ouvrage du jour et sur la pièce du lendemain. Le jugement qu'il porte est adopté sans examen par le badaud, qui vient acheter *Le Secrétaire de*

(1) Ges. Werke, IV, p. 172 et suiv.

(2) Paris 1824, tome II, p. 153.

la Cour, ou *Le Cuisinier Impérial*. Celui-ci court s'en faire honneur dans un café, dans un salon, et ne manque pas de donner pour sienne, une opinion attrapée en courant, et qu'il soutient avec autant d'opiniâtreté que si elle lui eût coûté trois semaines de réflexion. C'est là qu'on apprend que nous avons encore des poètes, mais que les ouvrages en vers ne se vendent plus ; qu'on demande des *Mémoires secrets*, des lettres inédites ; qu'au lieu de vingt romans par semaine, il n'en paraît plus que deux ou trois ».

Ce passage, sûrement connu d'Annette de Droste, a peut-être éveillé, en elle, l'idée première de fixer, dans une pièce comique, ses observations sur son entourage littéraire. De plus, un dialogue entre un écrivain et son éditeur, est une forme d'avant-propos ingénieuse, amusante parfois, et que l'on rencontre dans certains ouvrages de l'époque. Charles Nodier, par exemple, en a usé pour *Le dernier chapitre de mon roman* et *Les Proscrits*, Etienne de Jouy pour ses *Hermites* (1) Mais si une influence exotique peut avoir donné, d'une manière générale, la pensée de mettre en scène des originaux littéraires, ces derniers ne sont pas cherchés bien loin ; Annette de Droste a charbonné ses meilleures connaissances, malgré ses protestations « d'éviter qu'on y pût retrouver des personnages connus ».

Un incident comique, qu'elle apprit par Schücking, lui donna l'élan. On sait les difficultés que fit Freiligrath pour continuer la rédaction du *Westfalen* qu'il avait acceptée sur la proposition du libraire Langewiesche de Barmen. Celui-ci, après avoir en vain pressé son collaborateur de lui envoyer son manuscrit, alla le trouver à Unkel, bien résolu à ne pas rentrer chez lui sans en rapporter, au moins, une partie du travail promis. Mais un accueil des plus aimables dans une société joviale, le dérida vite, force

(1) L'Hermite de la Chaussée d'Antin, I.

bouteilles vidées, le mirent dans un état d'hilarité et de tel bienheureux oubli qu'il fut, presque à son insu, et sans une page du dit manuscrit, conduit sur un bateau qui descendait le Rhin (1).

La composition date de 1840. En septembre, Schücking se réjouit de voir paraître *Die Dichter, Verleger und Blaustrümpfe* (2); au mois de novembre suivant, il en annonce la fin à Freiligrath : « Tu y trouveras ton histoire avec Langewiesche, contée d'une manière très intéressante, ainsi que les caractères de M. Sonderrath, du jeune Seybold qui écrit des critiques exquises, mais dont la marotte est de faire des vers très misérables : ensuite les dames de la haute volée d'ici, qui ont la réputation de bas bleus » (3).

D'après l'exemple d'Etienne de Jouy, Annette de Droste localise les faits dans une librairie, rendez-vous « d'originaux intéressants à observer. C'est là que nous apprenons qu'il y a encore des poètes, mais que les ouvrages en vers ne se vendent plus »... c'est là surtout que « les jalousies d'écrivains s'étalent au grand jour ».

Il est aisé de reconnaître les types qui ont posé comme modèles ; tous, à l'exception de Freiligrath, sont membres d'un petit cercle littéraire de Münster. L'éditeur Speth (Langewiesche) est au désespoir, à cause d'un ouvrage, *Reminiscenzen vom Rhein*, pour lequel il a déjà dépensé 5,000 écus qu'il voit « perdus » par l'indolence du poète Sonderrath qui, tous les jours, s'en excuse, en alléguant de nouveaux prétextes, ne serait-ce que le beau temps.

Le nom seul de Sonderrath trahit Freiligrath. Sans se con-

(1) Hüffer, Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke, Gotha, 1911, p. 180.

(2) Th. Schücking, Briefe, p. 3.

(3) De la part de M. Schwering. Cité par Kniepen ; A. v. Dr., H. 's dramatische Tätigkeit, Münster 1910, p. 79.

naître personnellement, Annette de Droste et Freiligrath s'appréciaient, mais ils ne se cachaient pas, mutuellement, leurs défauts. Un jour, Freiligrath avait accepté une invitation de la présidente du fameux « cercle littéraire », M^{me} Rüdiger (Elise de Hohenhausen), dans l'espoir d'y rencontrer Annette de Droste. Mais en apprenant que celle-ci n'y pouvait être, il s'excusa sur un empêchement, et n'y alla point. Dans une lettre à sa sœur, Annette raconte l'incident, en termes qui prouvent combien elle savait, à l'occasion, devenir amère et mordante (1).

Dans *Perdu*, tout en parodiant le grand nombre de motifs exotiques employés par l'auteur des *Wüstenbilder*, elle rend témoignage à son talent et prévoit la durée de son œuvre. A la fin de la pièce, il figure, surtout, comme l'ami de Schücking et le désespoir de Langewiesche. La rusticité de ses manières, dont Annette de Droste a toujours été scandalisée, y reçoit des épithètes significatives. L'insolence de Sonderrath à l'égard des bas bleus, est une allusion ironique au refus de Freiligrath à l'invitation.

(1) Cardauns, Briefe, p. 198 :

« Freiligrath war in Münster und erhielt durch Schücking eine Einladung in unser Kränzchen. Ich war den Tag dunsch und wollte nicht kommen ; Freiligrath liess auch absagen und machte statt dessen sich einen lustigen Abend mit einigen jungen Leuten. Am andern Tage kam Schücking ganz affairiert und geheimnisvoll zu mir, mir tausend Grösse von Freiligrath zu bringen ; er lasse mir sagen, meine Gedichte seien wunderschön, und er hätte viel darum gegeben, mich kennen zu lernen ; nun ich aber habeabsagen lassen, möge der Henker das ganze Kränzchen holen. Ich freue mich, ihn nicht gesehen zu haben ; er muss ein kompletter Esel sein. So ein Ladenschwengel braucht wahrhaftig nicht zu tun, als ob unser Kränzchen ihm die Schweine hüten müsste. Sein schneller und gigantischer Ruhm hat ihn ganz rapplicht gemacht. Wer weiss doch auch bei Euch von ihm ? Hier in Norddeutschland sind die Leute ganz wie betrunken von seinen Gedichten ; schön sind sie, aber wüst. »

Le portrait de Schücking ne pouvait manquer dans cette petite galerie. Sous le nom de Seybold, il y apparaît à la fois comme critique perspicace redouté, et poète médiocre, tel d'ailleurs que le dépeint Annette dans sa correspondance. Les jugements littéraires, qu'en réalité, il porte sur son amie, sont clairement exprimés dans le dialogue entre Speth et Seybold : manque de clarté, résistance opiniâtre à toute proposition de retoucher ses œuvres, mais talent remarquablement original.

Wilhelm Junkmann a prêté certains traits à Willibald, poète *minimi moduli*, et « auteur d'un drame, intitulé *Hermann*, où le côté sentimental du rude guerrier est mis en lumière ». Dans ce personnage, l'auteur parodie le caractère flou qui lui déplaît, dans l'œuvre d'un ami que, malgré tout, il estime. Malmené par les critiques de Seybold, dans l'*Abendblatt*, Willibald s'en plaint à l'éditeur Speth qui, au lieu de lui faire réparation, lui adresse de révoltantes injures. Réduit à la société des bas bleus, surtout du plus fantastique, Claudine Briesen, il est obligé de partir avec eux, la tête basse, dès que Seybold arrive. Junkmann n'a pas dû être fier de son double.

Parmi les femmes auteurs qui ont place dans la comédie, « les dames de la haute volée d'ici qui ont la réputation de bas bleus », Louise de Bornstedt occupe le premier rang. « C'était l'*âme damnée* du cercle littéraire de Münster, une convertie qui a publié des poèmes sous le titre de *Pilgerklänge einer Heimatlosen*, un des plus singuliers caractères de femmes que j'aie jamais rencontrés. Un vrai talent, du sentiment et un enthousiasme sincère, s'unissaient en elle à la ruse ; elle avait des manières de comédienne, et un esprit d'intrigue qui aimait à mettre tout le monde aux prises. C'était le loup dans notre bergerie » (1).

(1) Schücking, *Lebenserinnerungen*, Breslau, 1886, p. 108.

Annette de Droste lui témoigna beaucoup de bienveillance ; elle eut pitié de son malheureux naturel et apprécia son talent ; mais elle pressentit une rupture inévitable. « Elle a de l'esprit, un très bon cœur et je crois qu'elle m'aime sincèrement ; cela suffit pour lui assurer ma sympathie, et je ne l'abandonnerai pas, tant qu'elle-même tiendra bon, mais, comme dit Hamlet, « that is the question » (1).

Le bas bleu, naïvement sentimental, Claudine Briesen, est copié trait pour trait de Louise Bornstedt : extravagante, intrigante, égoïste, glissante comme une anguille, « lästig bis zum totgehen ».

Johanna von Austen, bas bleu du bon vieux temps, représente, au dire d'Annette de Droste elle-même, M^{me} Rüdiger « qui a un rôle très fatal ». On est péniblement impressionné en voyant une personne que l'auteur aimait sincèrement, abaissée au grade de commère qui ne voit pas au delà de ses réunions de thé, et des conversations spirituelles qu'on y tient. Ses préférences littéraires remontent à Opitz, König, Gellert. Ce dernier trait lui donnerait des airs de famille, avec la tante de M^{me} Rüdiger, Henriette de Hohenhausen, dont Annette appréciait les qualités personnelles, tout en relevant ses manies surannées (2).

Sous le nom d'Anna de Thielen, Annette aussi figure dans la comédie. Mais par l'effet d'une charité bien ordonnée, elle se choisit le seul rôle qui n'ait rien de blessant, car elle y paraît avec une supériorité de condition et de talent, qui l'élève bien au-dessus de son entourage. Les reproches sur l'obscurité de ses vers, sont bénins et largement compensés par de francs éloges.

La pièce ne comprend qu'un acte, divisé en treize scènes, faiblement liées entre elles. Ce que l'auteur avait redouté, ne pas

(1) Cardauns, Briefe, 175.

(2) Id., 186. — Cf. aussi Kniepen, *op. cit.*

parvenir à nouer l'intrigue, s'est réalisé, et l'ensemble est manqué. C'est un dialogue satirique plutôt qu'une comédie. Donc, si Annette de Droste s'était sérieusement proposé de sacrifier à l'humour et non à la satire, elle a fait de son œuvre ce qu'elle n'a pas voulu. De plus, les pointes y prennent une crudité d'expression, parfois hardie. Quoi d'étonnant que les victimes regardent cette pièce comme un libelle et s'en formalisent sérieusement ? (1) Annette eut beau se justifier, les faits la condamnèrent. Elle exclut, avec raison, *Perdu* de la publication, sa gloire littéraire n'y pouvant rien gagner (2).

(1) Cardauns, Briefe, 391.

(2) Kreiten l'a inséré pour la première fois dans son édition complète des œuvres d'A. de Droste, Münster, 1886.

CHAPITRE VIII

COMPOSITIONS SUR LA WESTPHALIE

A. — *Bei uns zu Lande auf dem Lande. Bilder aus Westfalen.*

Les études d'Annette de Droste sur la Westphalie, constituent sa principale œuvre en prose. La première idée de ces compositions, remonte à 1838, époque vers laquelle il en est longuement fait mention dans une lettre à Schlüter (1). Son talent d'observation lui permet de se lancer dans une peinture de mœurs mêlée à la topographie. Les *Pays romantiques* et les *Voyages pittoresques*, étaient de mode au commencement du XIX^e siècle. Ils forment les germes de cette *Heimatskunst* qui, précisément en Allemagne, se développa avec intensité. Mais, tandis que la plupart de ces *Pays* ou *Voyages* se bornent à l'aspect physique des contrées et à quelques notes historiques et légendaires, Annette concentre l'intérêt principal, sur le caractère intime du pays et sur les mœurs des habitants. Ce furent ses amis de Bökendorf et Malchen Hassenpflug qui l'engagèrent à composer un livre sur la Westphalie. L'auteur met à profit la connaissance profonde qu'il en a. Néanmoins, quelque impor-

(1) Schlüter, Briefe, p. 114.

tante que soit ici sa part personnelle, il désigne certains modèles dont il se serait plus ou moins inspiré : Etienne de Jouy, avec ses nombreux *Hermites*, et Washington Irving, avec *Bracebridge Hall*. Il ne goûte qu'à demi le ton satirique et trop mordant du premier, et lui préfère Irving.

Les études sur la Westphalie, telles que nous les avons aujourd'hui, comprennent trois parties : le fragment de *Bei uns zu Lande auf dem Lande*, *Die Judenbuche* et *Bilder aus Westfalen*.

Annette hésitait entre deux espèces de plans : une série de petits événements et de méditations reliés entre eux par un lien assez faible, comme un séjour à la campagne, pendant la belle saison. Cette méthode aurait ses avantages, Irving et Etienne de Jouy l'ont employée avec succès. Ou bien choisirait-elle un nombre de petits récits, sans autre lien que la Westphalie, comme théâtre commun ? Le but principal serait, dans ce cas, de renseigner sur les mœurs, le caractère, les croyances populaires et sur d'anciens usages disparus. Cette dernière forme, plus difficile, exige un plus grand talent d'invention, et exclut, pour ainsi dire, toute réflexion et observation personnelles. Par contre, elle est moins usitée, admet des sujets très poétiques et très singuliers, tout en offrant le grand avantage de n'offenser personne, puisqu'il n'y figure que des individus déterminés, paysans, pour la plupart, parfaitement connus de l'auteur, qui leur a conservé les traits les plus propres à caractériser la population (1).

Si nous considérons les trois compositions issues de ce projet, nous voyons que l'auteur adopte la première manière dans *Bei uns zu Lande auf dem Lande*, la deuxième dans *Bilder aus Westfalen* et *Judenbuche*. Le 23 mars 1841, il annonce à

(1) Lettre à Schlüter (26 avril 1840).

Schlüter sa résolution sérieuse d'écrire dans le genre de *Bracebridge Hall*, un livre très volumineux, sur la Westphalie. Il lui donne, en même temps, un plan détaillé, très complet et varié, bien qu'un peu fantaisiste par endroits. Le résultat de ce projet se borne à un fragment, comprenant deux chapitres ; il est intitulé *Bei uns zu Lande auf dem Lande*. Annette s'y retranche derrière deux personnages fictifs : l'intendant d'une maison seigneuriale et un gentilhomme de la Lusace. Ce dernier rend visite à une noble famille westphalienne, et note ses incidents de voyage, depuis son entrée dans cet *Angulus ridens*, sa réception au château de ses ancêtres et le séjour prolongé qu'il y fait. Longtemps après, l'intendant retrouve ses mémoires et se charge de les publier. La maison seigneuriale n'est autre que Hülshoff, avec ses habitants. Annette de Droste dépense, dans ces peintures, toutes les ressources de sa veine humoristique, et les charmes d'une prose alerte et gracieuse.

Parmi les portraits les plus achevés, nous reconnaissons les défunts de la famille : quant aux vivants, l'auteur réussit mal à les cacher sous le voile de quelque fiction. La composition, commencée avec beaucoup d'entrain, se ralentit, tout à coup, par la crainte qu'on ne vit une impiété criante, *eine chamische Impietät*, dans l'exposé de la vie intime de sa propre famille.

En 1844, Annette essaye de prendre un nouvel élan pour continuer, mais en vain. Le fragment fut partiellement publié une première fois, en 1862, par Schücking, dans son livre intitulé *Annette v. Droste, ein Lebensbild*. L'ensemble prit place dans l'édition complète des œuvres d'Annette par Kreiten (1).

Nous rangeons ici les *Bilder aus Westfalen*, probablement composés vers la même époque, et publiés en 1845. Ils émanent du contingent d'Annette de Droste au *Westfalen*, de Schücking.

(1) Münster, 1886.

Comme ce dernier, elle retrace, bien que plus succinctement, les caractères physiques du pays. Elle leur consacre un paragraphe spécial. Tandis que Schücking fait son voyage à travers la Westphalie, de l'est à l'ouest, Annette suit la direction opposée. Deux chapitres peignent, l'un en couleurs bien sombres, les mœurs du pays de Paderborn ; l'autre avec une aimable bienveillance, celles des environs de Münster. Déjà le canevas placé en tête de chacun, porte cette différence de ton. Les sujets sont pris parmi le menu peuple de la campagne et dans la vie des cottages. Ils sont nécessairement analogues à ceux qui figurent dans *Münchhausen*, telles, en particulier, la description de la noce rustique et l'incurie des représentants de la justice.

Ils parurent pour la première fois, sans nom d'auteur, et sous le titre de *Westfälische Schilderungen aus einer westfälischen Feder*, dans les *Historisch-politische Blätter* (1), rédigés par Guido Görres. La partie satirique irrita vivement les intéressés. Une riposte indignée contre l'auteur fut lancée dans la même feuille périodique (*Berichtigungen eines Westfalen, die westfälischen Schilderungen betreffend*). Après la mort de l'auteur seulement, quand le temps eut calmé les esprits, le voile de l'anonymité put être levé.

Si Annette de Droste ne recueillit pas de ces deux essais folkloriques le succès désiré, la *Judenbuche*, jouée sur le même théâtre, l'en put consoler amplement.

B. — *Die Judenbuche*.

Nos premiers renseignements sur la *Judenbuche*, remontent à 1837. Dans la lettre déjà citée, où Annette de Droste énumère

(1) 1845, 7, 8, 9. Heft.

à Junkmann, ses différents projets littéraires, n° 2 cite, « eine Kriminalgeschichte, *Friedrich Mergel*, ist im Paderbornschen passiert, rein national und sehr merkwürdig ; diese habe ich mitunter grosse Lust zu vollenden ». Cette « grande envie » dut être très passagère, car l'œuvre resta encore plusieurs années à l'état de projet.

En 1839, pendant son séjour à Apenburg, Annette puise, sur les lieux mêmes du fait, une nouvelle inspiration ; et le courage de continuer son travail se ravive. Sous ses yeux, se développe cette vie nationale, dans laquelle évolue son héros. « Le braconnage et les délits forestiers, suivent leur cours ordinaire, plus encore, la contrebande, sur les frontières de la principauté de Lippe et du Brunswick ; impossible de se promener, après le coucher du soleil, sans rencontrer des bandits, qui vous lancent un regard farouche, puis se sauvent à toutes jambes » (1). Pendant une nuit, Annette est témoin d'une rixe, devant la porte du château d'Apenburg ». En pareil cas, chacun tâche de guérir ses blessures comme il peut ; mais jamais un traître mot ne divulgue les détails du conflit nocturne « tout comme il y a soixante ans » (1).

Cet intervalle n'est pas précisé au hasard ; le fait criminel rapporté dans la *Judenbuche*, s'est réellement passé, au moins dans ses grandes lignes, en 1782. Dans sa jeunesse, Annette avait souvent entendu raconter cette singulière histoire, par son grand-père, le baron de Haxthausen. Sous le titre de *Geschichte eines Algierer Sklaven*, Auguste de Haxthausen l'avait fait insérer, en février 1818, dans le journal, intitulé *Die Wünschelrute*, publié à Göttingen par H. Straube et J. P. de Hornthal. Depuis, elle a été réimprimée dans différentes revues périod-

(1) Cardauns, Briefe, p. 203.

diques. Kreiten (1) l'a reproduite d'après un texte retouché par Auguste de Haxthausen.

En 1839, le compte rendu judiciaire, plein d'intéressants détails, tomba de nouveau entre les mains d'Annette. Elle regrette de ne l'avoir pas retrouvé plus tôt, et elle a tort ; puis elle ajoute aussitôt qu'elle ne craint pas la comparaison de son œuvre avec la source, et elle a raison. Elle s'est bornée à suivre les données historiques dans les grandes lignes seulement : assassinat d'un juif à cause d'une dette réclamée, fuite du meurtrier, manière singulière dont les juifs exercent leur vengeance envers le coupable, retour au pays et suicide près de l'endroit où le premier crime avait été commis. Tous les faits secondaires sont éliminés ou transformés.

Annette de Droste n'est peut-être pas la première à exploiter le fait criminel relaté dans la *Wünschelrute*. Immermann s'en est fort probablement inspiré pour le *Patriotenkaspar*, ce personnage sournois, énigmatique dont la singulière et pitoyable existence est racontée dans un épisode du roman de *Münchhausen* (2).

Conformément au but satirique de son livre, Immermann saisit le trait folklorique qui le tente le plus : la juridiction west-phalienne, indolente jusqu'au comique. Certains motifs de l'histoire de Gaspard ont une grande ressemblance avec le sort de l'esclave algérien : pour ce dernier, vingt-quatre années de servitude sont déclarées équivalentes à la peine capitale ; aucune poursuite ne l'inquiétera. La justice humaine n'atteint plus Gaspard à cause du délai de prescription, loi qui dépasse l'intelligence du pauvre proscrit. La vengeance des juifs, qui a pour but de bannir le criminel à jamais du pays natal, ou, s'il y revient, d'aiguiser ses remords, a peut-être inspiré l'auteur de,

(1) Ges. Werke, tome IV, p. 114 et suiv.

(2) Livre VII, chapitre III.

Münchhausen pour la sentence raffinée infligée à Gaspard : la peine du bannissement plus insupportable, au milieu de ses compatriotes, que dans l'exil.

L'isolement mine les deux criminels. L'esclave libéré, reconnu pour le meurtrier d'autrefois, est tenu à l'écart ; un long espace de temps, des malheurs, une pitoyable existence ne lui concilient pas les cœurs de ses compatriotes ; on lui donne bien une aumône, mais non la confiance et l'estime.

Son propre frère le rebute, ses compatriotes se défient de lui. Le seigneur de l'endroit refuse de le prendre à son service, et l'histoire relève expressément que, deux jours plus tard, on trouva le malheureux pendu. C'est donc moins le hêtre fatal qui l'attire que le désespoir qui l'y pousse.

Gaspard se plaint amèrement : « L'homme peut tout endurer, l'indigence, la maladie, le feu, la violence ; mais être rejeté par ses semblables, voilà ce qu'il ne supporte pas ». Rien d'étonnant qu'il soit hanté par l'idée fixe de se faire justice afin de rentrer dans le sein de la société qui l'a expulsé.

Le roman de *Münchhausen* fut publié au printemps de 1839. Par elle-même et par ses amis, Annette de Droste était trop au courant des nouveautés littéraires pour ignorer longtemps l'œuvre d'Immermann, dont la lecture lui servit peut-être de stimulant pour achever ses compositions sur la Westphalie. Il y a plus. Une certaine affinité entre Gaspard et Mergel est incontestable. Nous ne relevons que les traits qui ne se trouvent pas dans l'histoire de l'esclave algérien. Tous deux se font détester de leurs semblables par une arrogance qui, à cause de origine, leur sied également mal.

Gaspard, convaincu de sa supériorité, se vante au vieux collectionneur d'avoir toujours surpassé son entourage (1). Fré-

(1) Ich schor mich den Teufel um den Krimskrams hier unter den Bauernkerls, sagt ihnen oft die Wahrheit über ihre Einfalt, und es

déric s'efforce, par toute espèce de moyens, de se distinguer; il s'irrite lorsque son maigre budget l'empêche de jouer le coq du village.

Cette arrogance les conduit à la haine et au meurtre. — Tous deux servent quelque temps dans une armée étrangère. Gaspard s'enrôle dans une troupe hollandaise; un vaisseau hollandais ramène Mergel.

Après leur crime, lorsque tout le monde les rejette, ils trouvent un cœur compatissant auquel ils confient l'histoire de leur vie. Mais tous deux, troublés par le sinistre souvenir, en font un récit confus. Le vieux collectionneur invite Gaspard à discourir avec plus de suite et de netteté, s'il veut être compris. Après un premier entretien, le seigneur de S... congédie Mergel, en remettant à un autre jour la fin de son débit, quelque peu embrouillé.

Deux sentiments se partagent l'âme de Gaspard après son crime. Aigri par l'injustice du châtement, il ne rêve d'abord que vengeance contre son juge; puis la flétrissure personnelle le torture. Il n'agit plus que sous cette double obsession. Son caractère vindicatif lui inspire de priver le maire d'un objet qu'il aime comme sa vie, le soi-disant glaive de Charlemagne. Sa passion assouvie, il va sévir contre lui-même, il avoue son crime et demande, à une main charitable acte, de sa déclaration (1).

Il fait pitié, quand malgré ses pressantes sollicitations, tout le monde lui refuse ce service, à cause du délai de prescription (2).

setzte schon gleich zu Anfang viel Streit und Wortwechsel mit ihnen ab. Es gab nie keinen Vertrag mit ihnen recht; denn sie konnten es mir nie verzeihen, dass ich klüger war als sie und gewitzter. »

(1) « Könnt ich jetzt mein Protokoll aufgenommen kriegen, wäre ich ganz zufrieden. »

(2) Also meine Gedanken an die Missetat muss ich behalten u. bis in die Ewigkeit mit hinüberschleppen, aber wenn ich mit meinem

Mergel, dissimulé par nature, s'est habitué, dès sa jeunesse, à ne pas faire grand cas d'un affaissement moral, fût-il grave, pourvu qu'au dehors son prestige n'en perdît rien. Il travaillera donc jusqu'au bout à le conserver ; mais, revenu au lieu même de son crime, les remords l'entraînent irrésistiblement vers l'endroit où l'attend la fatalité : il y succombe (L'hypocrisie est un trait qui rapproche Mergel du propriétaire de l'Oberhof, de formes si dignes, mais au fond si méchant).

Le sort de Mergel présente, dans les derniers jours de sa vie, une grande analogie avec la fin de Charles Munster dans *Le peintre de Salzbourg*, par Nodier.

Etre languissant et mou, le peintre n'a jamais eu l'énergie d'une résistance ; ses impressions et ses passions le dominent. Il est gravement atteint dans ses facultés mentales, lorsque sa prétendue entre dans un cloître. — Mergel, bien que mieux équilibré, arrive, par sa vie criminelle et un long esclavage, à la même passivité. Il se plaint de fatigue cérébrale : « Meine Gedanken sind zuweilen so kurios, ich kann nicht recht sagen, wie es so ist ». La description de leur extérieur est, aussi, sensiblement la même. Dans cet état de dépérissement physique et intellectuel, tous deux errent quelque temps autour de l'endroit où ils vont trouver la mort, et excitent la pitié des témoins. Frédéric finit par se pendre à l'arbre fatal ; Charles Munster se jette dans le Danube. Des personnes compatissantes vont à la recherche du cadavre des deux suicidés. — La scène de la reconnaissance surtout, est semblable dans les deux récits. Après la catastrophe, Charles Munster est trouvé par son ami qui le porte au cloître et dit, en le découvrant, aux moines assemblés : « C'est ici Charles Munster ».

Fell die Sache büssen will, so geht das nicht mehr an, weil 30 Jahre vorüber sind. »

Le seigneur du village, après avoir examiné le corps, détaché du hêtre, adresse aux assistants cette affirmation : « Celui-là était Frédéric Mergel ».

Pour les deux malheureux, le sens de cette parole s'étend au delà de l'identité physique. Leur dernier acte est une conséquence naturelle de leur caractère, de toute leur vie. Les moines refusent aux restes de Charles Munster l'honneur des cérémonies funèbres. Le cadavre de Frédéric est jeté à la voirie.

Les deux œuvres laissent le lecteur sous l'impression d'une mort tragique dont les circonstances ne s'éclairciront jamais totalement. Cependant, la fin de Mergel et toute son histoire sont plus émouvantes que celles de Munster.

Malgré cette influence probable d'Immermann et de Nodier, malgré la source historique, Mergel reste une figure singulière, unique parmi les nombreux héros de nouvelles, et Annette de Droste a parfaitement raison de dire « *Mon Mergel* ».

Commencée vers 1837, retouchée en 1839, la *Judenbuche* ne fut terminée que deux ans plus tard. Le 30 juin 1841, Annette écrit à sa sœur : « L'histoire du jeune homme qui a tué un juif est terminée ; Junkmann me dit que les gens du pays de Paderborn m'assommeraient, moi aussi, si je la publiais. »

Cette effroyable prédiction n'empêcha pas la nouvelle de paraître dans le *Morgenblatt* de Stuttgart dès 1842 (1). Le rédacteur du journal, Hermann Hauff, lui donna le titre de *Judenbuche*. Le succès fut complet. De Rüschhaus, Annette écrit à Schücking, le 15 novembre 1842 : « Ici, comme ailleurs, la *Judenbuche* a enfin brisé la glace et m'a gagné tous mes adversaires ; maman commence à être très fière de moi. *O tempora, o mores !* Suis-je donc, à présent, réellement meilleure et plus intelligente qu'auparavant ? »

(1) Nos 96-111, du 22 avril au 10 mai.

Quel fut, dans cette composition, le but poétique de l'auteur ? La *Judenbuche* était primitivement destinée à prendre place dans le livre sur la Westphalie. C'est un des récits projetés dans le plan de l'ouvrage. La nouvelle avait été envoyée sans titre à l'éditeur, cela suffirait à prouver, ce semble, que dans l'esprit de l'auteur ; elle a toujours été considérée comme une partie d'une œuvre plus volumineuse. Les récits intercalés dans les peintures de mœurs ne l'ont point été sans intention. Ce sont des exemples probants d'une théorie, les usages populaires pris sur le fait. En groupant autour d'un héros les principaux représentants d'un cercle social, quelque restreint qu'il soit, nous obtenons à la lumière de l'exposé d'un seul fait, une vue très claire des particularités qui forment l'esprit de clan.

Tout ce que la nouvelle offre d'original, d'individualisme, d'innovation technique, doit être ramené à ce premier but de l'auteur.

La *Judenbuche* est, selon l'expression d'Annette, une « histoire criminelle ». En effet, l'action principale est un suicide, et tous les faits qui le préparent constituent un enchevêtrement de toutes sortes de bassesses : braconnage, contrebande, mensonges, parjures, vols, assassinats. L'intérêt est surtout dans le caractère du héros et dans tout ce qui concourt à sa formation, non seulement depuis le premier jusqu'au dernier jour de sa vie, mais même avant sa naissance.

Pour détruire l'effet de la fiction, l'auteur, procédant avec l'exactitude de la chronique, nous cite toutes les dates principales de cette existence. C'est le tableau d'une réelle vie humaine qui se déroule devant nos yeux, d'une vie excessivement tragique. Issu d'une famille où tous les vices semblent s'être donné rendez-vous — un père ivrogne, une mère ambitieuse, sensible, mais rendue peu à peu stupide par les traitements grossiers de son mari, — Frédéric devient l'unique héritier de ce triste patrimoine.

Ce n'est pas tout. Après la mort de son père, on compte en vain sur l'influence plus heureuse de la mère. Tout en l'exhortant à prier, à devenir honnête et travailleur, celle-ci inculque elle-même à son fils les préjugés populaires ; elle lui enseigne que les forêts sont bien public, qu'il faut se défier des gardes-forestiers et les duper si c'est possible. Ainsi Frédéric n'est que trop bien préparé à suivre les conseils pervers de son oncle, quand celui-ci, sous de spécieux prétextes, aura réussi à en faire sa capture, en le soustrayant au pouvoir maternel. N'apparaît-il pas, cet odieux personnage, comme le diable en personne lorsque, enveloppé d'un rouge manteau flottant, comme d'un tourbillon de flammes, il part avec l'enfant ? Nous sommes préparés à tous les entraînements de la part de Frédéric, le soir où nous le voyons faire route avec Simon. Sa marche en cette compagnie, est le symbole de la vie qu'il va mener. Son caractère hautain l'isole de tout le reste de la société, et l'influence pernicieuse de son oncle, devient exclusive. Les scènes brutales de la maison paternelle ont développé en lui un fonds de cruauté qui se manifeste de bonne heure : tout jeune, Frédéric donne un coup de couteau à son adversaire. Sous les dehors d'un pâtre indolent, il cache l'astuce d'un espion de métier, et Simon n'arrive que trop facilement à faire de lui le confident et le complice de ses projets criminels ; de plus, Frédéric est, de son chef, capable de tous les forfaits. La scène émouvante avec le garde-forestier en fait foi. On espère bien un moment qu'il s'arrêtera sur la pente, mais elle est trop rapide. Simon détourne aisément du chemin de la confession, celui qui, enfant, a tâché de passer à côté de la prière. Aussi les paroles : « Frédéric n'alla pas à confesse ce matin-là », font-elles entrevoir que la catastrophe ne se fera pas attendre. Le meurtrier est prêt.

Les crimes, tels qu'ils nous sont présentés, sont les consé-

quences des positions sociales toutes particulières. La triste existence de Frédéric est le résultat nécessaire des dures conditions où se forme et se développe son tempérament moral : la peinture du milieu influent s'impose donc avec autorité à l'écrivain. Ici, Annette de Droste a le mérite d'être précurseur dans la littérature allemande. A l'intérêt du caractère, s'ajoute l'intérêt folklorique. L'hérédité et l'ascendant familial ne sont pas seuls en jeu. Des lois mal formulées, la répartition inégale du bien foncier, une juridiction indolente et maladroite, l'ivrognerie, l'astuce, une atmosphère pesante, le manque de culture intellectuelle, tout concourt à le mal prédisposer. La description du milieu et celle du héros sont réunies en un tableau d'un ensemble parfait, de sorte que tout converge vers le caractère de Frédéric qui se développe avec une forte conséquence psychologique, et se précipite vers une catastrophe éclatante. Les coups de pinceau sont nombreux, sans nuire à la parfaite unité du tout.

La touchante figure du pauvre Jean Niemand justifie pleinement son nom. Il n'est personne, en effet, pour lui-même ; pour les autres, c'est un instrument qu'on prend et qu'on laisse à volonté. Ce fils naturel de Simon, d'une ressemblance si frappante avec Frédéric, que la mère elle-même les confond, est une invention tout artistique, une nécessité technique.

Frédéric a su l'attacher à sa personne par une espèce d'amitié ou plutôt de protection. Dans tout le cours du récit, il en est accompagné comme d'une ombre pour rendre plus intense le caractère inouï de la catastrophe. Mergel, cauteleux, dissimulé jusqu'à la fin, est bien aise qu'on le prenne pour son sosie.

Une fatalité impitoyable s'est attachée aux pas de Frédéric Mergel, et tient nombre de fils dans cette longue trame de crimes. Elle semble guetter sa victime dans l'ombre du hêtre fatal, où

le garde-forestier tomba sous la hache de Simon, et le juif Aaron, de la main de Frédéric. « OEil pour œil, dent pour dent », avait juré la juive. Ses coreligionnaires ont une foi aveugle en la loi du talion ; ils désignent non seulement le châtiment, mais encore l'endroit où il sera exécuté. « Si tu approches de ce lieu, il t'y sera fait ce que toi-même y as fait à autrui. » Cette inscription une fois tracée sur l'arbre fatal, ils ne s'inquiètent plus du criminel, tant ils sont sûrs qu'il y viendra expier son forfait.

Comment Frédéric a-t-il été amené à subir cette loi vengeresse ? S'il en avait eu connaissance, l'appréhension aurait pu le terroriser et le jeter aveuglément dans les bras de cette singulière justice. Mais tout porte à croire qu'il l'ignorait. Il ne reste donc pour expliquer le suicide que l'action de la fatalité. Elle fait assez mauvais effet dans le compte rendu judiciaire, où elle agit comme un *deus ex machina* ; tandis que, dans l'histoire de Frédéric Mergel, elle forme une partie intégrante du récit. C'est une des nombreuses croyances populaires dont Annette de Droste a su orner son chef-d'œuvre. Cette force mystérieuse figure très bien à côté des fantômes qui hantent la campagne et les demeures des pauvres gens. D'autre part, les faits ne sont pas fatals ni fantastiques au point d'exclure l'action de la volonté ; et la tendance de moraliser, clairement exprimée dans l'épigraphe, paraît dans tout le récit.

La manière d'exposer cette histoire « purement nationale », est d'un réalisme parfait. Une espèce de brume enveloppe les personnages ; des rayons de lumière percent de loin en loin. On se sent à l'étroit avec ces êtres, enchaînés de toutes parts dans leurs préjugés et leur vie âpre et misérable. La *Judenbuche*, tout en restant un des récits les plus clairs de l'auteur, nécessite cependant un effort de notre intelligence. Des traits à demi exécutés ou noyés, laissent à deviner nombre de circonstances.

Mais certains dialogues d'une extrême concision, un mot jeté en passant, un geste, un regard, un bruit significatif, suppléent parfois à un exposé explicite. Quant au langage, il est d'autant plus conforme au sujet que la saveur en est plus âcre.

CHAPITRE IX

LES PETITS POÈMES

Le volume des petits poèmes comprend deux parties. La première renferme, sous le titre commun de *Gedichte*, les poèmes classés et publiés par Annette elle-même ; la seconde, *Letzte Gaben*, les œuvres posthumes coordonnées par ses amis. Il occupe une place si importante dans les œuvres d'Annette que seul, il suffirait à immortaliser son nom. C'est que les nombreux petits chefs-d'œuvre de miniature et de poésie narrative qu'il renferme, ne charment pas seulement quiconque en prend connaissance, ils intéressent aussi le public instruit, tandis que les grands poèmes et le *Geistliche Jahr*, sont lus, tout au plus, par quelques lettrés.

Annette a subdivisé elle-même la première partie en *Zeitbilder*, *Haidebilder*, *Fels*, *Wald und See*, *Gedichte vermischten Inhaltes* et *Scherz und Ernst*. Elle ne parvint pas sans mal à en grouper les diverses compositions dans un ordre qui lui plut. Ich habe sie hundert mal durcheinander probiert (1), écrit-elle à Schücking. Dans la même lettre, elle ne se plaint pas moins du peu de variété qu'elle réussit à semer, dans celles

(1) Th. Schücking, Briefe, p. 245.

dont les sujets se ressemblent. *Zeitbilder* et, en partie, *Fels, Wald und See*, lui semblent surtout monotones. Les *Haidebilder* seuls ont l'avantage d'avoir été composés rapidement et avec suite ; leur ensemble, aussi bien que chacun, pris isolément, est parfait. Les deux autres séries *Gedichte vermischten Inhaltes* et *Scherz und Ernst*, offrent une grande richesse de sujets ; les pièces de valeur y sont nombreuses et si saillantes que les autres disparaissent à leur ombre.

Le travail de l'auteur, habituellement interrompu par des intervalles plus ou moins longs, ne nous permet pas de préciser la date de la composition de chaque groupe, ni de chaque poème en particulier. Il est cependant certain qu'il en aurait composé ou noté la plupart, lors de son séjour à Meersburg, en compagnie de Schücking, du mois d'octobre 1841 au mois d'avril 1842. Ce dernier nous a laissé des détails sur l'activité extraordinaire de son amie dont la santé s'était améliorée. Le calme nécessaire à l'inspiration ne manquait pas dans la vieille et poétique tour de la Meersburg, choisie par Annette de Droste comme habitation. Elle avait conscience de la maturité de son talent, quand une sorte de déli de Schücking piqua son amour-propre. Des sujets, depuis longtemps ruminés, ne demandaient qu'à être fixés sur le papier ; d'autres jaillirent avec une spontanéité inconnue jusqu'alors. Freiligrath étonné s'en alarma presque en écrivant à Schücking, le 22 février 1842 : « Quelle espèce de poèmes fait en ce moment Annette de Droste ? suisses ou westphaliens ? Un tous les jours ? Voilà qui est difficile à croire, sur mon honneur ! *Non multa sed multum, madame !* Moi qui suis heureux d'en réussir un chaque semaine » (1). Hüffer a donc raison de juger cette période la plus féconde de

(1) Cité par Hüffer (Cardauns), *A. von Droste und ihre Werke*, p. 224.

la carrière littéraire d'Annette de Droste, grâce au coup d'épée de Schücking et des nouvelles relations qu'elle entretint à Meersburg. Tout, d'ailleurs, y était fait pour lui plaire : un entourage aimé et aimant, plein d'intérêt pour ses travaux intellectuels ; dans le vieux château des rois francs, des endroits sinon hantés, du moins faits pour attirer spectres et revenants. Annette apprécie ce caractère féérique du vieux donjon, quand elle dit : « Plus que tout autre, ce lieu-ci est favorable pour écrire des histoires de seconde vue et de fantômes » (1). Au pied du château, s'étendait le paysage suisse dans sa beauté imposante et variée : le lac, les vignes ; au loin, les hauteurs boisées et, au fond, les sommets neigeux des glaciers. Après la morne solitude de Rüschaus, elle dut doublement jouir au milieu de cette merveilleuse et vivifiante nature.

A. — *Zeitbilder*.

Le premier groupe, les *Zeitbilder*, se dresse contre certaines plaies sociales de l'époque. La série commence par *Ungastlich oder nicht ?* titre auquel Schücking conseilla d'ajouter *In Westfalen*, afin qu'on ne se méprit pas sur l'intention de l'auteur. Ce poème a sûrement des rapports avec le *Malerische und romanstische Westfalen* de Schücking, auquel il pourrait servir d'introduction tout aussi bien que le *Freistuhl zu Dortmund*, composé à cet effet par Freiligrath. Il a sur celui-ci l'avantage d'être plus clair, quoique la matière y soit condensée en moins de strophes. Les deux poètes expriment leur indignation contre ceux qui osent nommer inhospitalier, un pays dont une des vertus nationales est, précisément, d'accueillir l'émigrant avec une insurpassable générosité.

(1) Schlüter, Briefe, p. 183.

Freiligrath convoque toute la terre rouge devant la Sainte Vème de Dortmund, pour protester contre une réputation aussi injuste qu'injurieuse. Annette de Droste, plus agressive, s'adresse directement à l'étranger qui jette un regard de pitié sur ce pauvre coin de terre. Tous deux se posent en parti adverse et font, en termes presque identiques, l'éloge de la loyauté et du zèle hospitalier du peuple westphalien, de sa foi, de son culte des morts, du respect pour le quatrième commandement, autant d'arguments contre la diffamation.

Nous nous demandons lequel de ces poèmes est le premier en date, car il ne nous paraît guère possible que deux écrivains composent, à l'insu l'un de l'autre, des vers d'une ressemblance aussi frappante. On sait que Freiligrath, après avoir conçu le projet d'écrire le *Malerische und romantische Westfalen*, s'en déchargea tout à coup sur Schücking d'une manière aussi commode qu'humoristique (1) : « Du kannst das Ding besser als ich. Du hast in jeder Beziehung mehr das Zeug dazu, hast mehr Kenntnisse, mehr Begeisterung; der Lambertiturm schaut dir ins Fenster, dem Friedenssaal kannst Du's, die Heide rauscht um Dich herum — ich möchte meinen Freistuhl keinem lieber cedieren als Dir. » Schücking accepte malgré lui, et annonce à Annette de Droste que le traité de Westphalie est signé et que Freiligrath est disposé à fournir quelques poèmes, et désireux qu'elle lui donne connaissance de quelque sujet nouveau. Emervillé des ballades et, surtout, des descriptions du paysage westphalien dans les œuvres drostéennes, Freiligrath reconnaît que l'auteur y atteint une incontestable supériorité. Il avait commencé une critique des poèmes parus en 1838, et en avait apprécié le vocabulaire étendu, auquel il se dit redevable d'avoir su traduire *Marianne in der einsamen Meierei* de Tennyson.

(1) Buchner, F. Freiligrath, Lahr, 1882, I, 353.

D'après ce témoignage, on pourrait croire que pour son *Frei-stuhl*, il s'est inspiré d'Annette de Droste. Quelques vers d'*Ungastlich oder nicht?* nous semblent prouver, au contraire, que Freiligrath a, le premier, donné le ton de l'indignation. Qui sont ces *témoins subornés* dont parle Annette dans la deuxième strophe? Ne pense-t-elle pas à ceux que Freiligrath convoque à Dortmund? Le titre d'*Ungastlich oder nicht?* sonne également comme une citation du téméraire étranger devant la Sainte Vème et une demande de réparation à celui qui a prononcé l'injure.

L'auteur est, cependant, assez cosmopolite pour reconnaître les avantages des autres pays, et acquiert ainsi un droit qui l'autorise à revendiquer la même justice envers le sien.

Die Stadt und der Dom se rattache à deux événements de 1842 : les travaux d'achèvement de la cathédrale de Cologne et l'incendie de Hambourg. A propos de *Meister Gerhard*, nous avons vu combien Annette de Droste s'intéressait dès 1841 au grand mouvement artistique et national. Son enthousiasme ne se relâcha point. En 1842, elle en parle à peu près dans chacune de ses lettres à Schücking. Elle copie (1), pour la lui envoyer, une critique anonyme du *Dom zu Köln und seine Vollen-dung*. Il y est relevé que Schücking s'efforce à démontrer le symbolisme de l'architecture religieuse; qu'il distingue entre l'idée vivante et la vaine mode de l'ostentation qui, malheureusement, se glisse dans l'entreprise. Une mince aumône matérielle ne suffit pas au mérite; il faut que la conviction intime, la foi, présente le don. Schücking montre encore le trait d'union national qui doit résulter de la collaboration universelle des provinces allemandes.

Le poème *Die Stadt und der Dom*, est évidemment influencé par cette affirmation qu'il préconise. Les dates aussi viennent

(1) Schücking, Briefe, p. 51 et suiv.

à l'appui. La lettre d'Annette de Droste porte celle du 4 mai 1842 ; le poème n'a pas été composé plus tôt, il y est question de l'incendie de Hambourg qui eut lieu du 5-8 mai 1842 (1). Le sort des malheureux émut toute la nation ; des secours abondants affluèrent, et la ville se releva promptement de ce désastre. Mais, comme pour la cathédrale de Cologne, les dons furent purement matériels. Annette proteste hautement contre une ostentation indigne des deux grandes causes. La tendance est indiquée dans le sous-titre : *Eine Carricatur des Heiligsten*. Ennemi juré de toute hypocrisie, l'auteur ne pouvait manquer de flétrir cette cafarderie. Par le ton et le rythme, le poème est une satire contre le pharisaïsme qui jette à grands fracas les deniers dans les urnes sonores.

Dans *Die Verbannten*, Annette de Droste montre, sous la forme d'une vision poétique, trois grandes plaies des temps modernes ; l'irreligion et la ruine du bonheur domestique, causée par la désunion des époux et l'ingratitude des enfants. Un coin de paysage westphalien sert de théâtre immobile à trois scènes allégoriques, ton peu en rapport avec les goûts d'un poète réaliste comme Annette de Droste. Aussi est-ce à peu près la seule fois qu'elle en use et, dans un cas où cela est, sinon commandé, du moins expliqué par les idées abstraites à dramatiser. Le sens reste très clair par les monologues ; les rapports sont sobres et naturellement amenés. Les personnages allégoriques acquièrent un intérêt particulier, à cause des souvenirs historiques ou légendaires qu'ils éveillent. Cet enfant qui se fait l'appui d'un vieillard aveugle, rappelle le dévouement d'Antigone pour son père Œdipe, aveugle, banni et errant au bord du Cithéron, ou de Malvina servant de guide à Ossian sur les rochers

(1) Le centre de la ville, environ 1.740 maisons, devint la proie des flammes.

de Morven, ou encore du fils de Bélisaire partageant l'exil de son père atteint de cécité.

Les légendes où des femmes sauvent leur mari en l'emportant, sont nombreuses. Leur prototype est probablement celle des anciens qui nous montre Enée transportant son père, Anchise, hors de la malheureuse Troie. Ici, les intrépides femmes de Weinsberg ont sans doute posé pour la personnification de l'amour conjugal.

L'effet des deux premières scènes est renforcé par des contrastes pris dans les mœurs de certains animaux dont les instincts de compassion et d'amour, sont si totalement opposés à la dureté égoïste des hommes.

L'apparition des êtres symboliques est motivée par le rêve, dont les phases servent de liens naturels entre les scènes. Ce procédé n'est pas une nouveauté, les romantiques allemands en avaient usé et abusé avant Annette de Droste ; mais celle-ci se distingue d'eux par le réalisme qu'elle y sait introduire.

Der Prediger. — Dans une lettre à Schlüter (décembre 1838) Annette fait mention des *Hermites* d'Etienne de Jouy. Aucun critique n'a eu, jusqu'ici, la curiosité de voir si elle n'en a pas tiré quelque sujet poétique. Il me semble pourtant y reconnaître l'idée dominante de plusieurs *Zeitbilder*.

Le Journal d'une femme à la mode (1) flagelle le ridicule commun à Paris, de mêler le sacré et le profane. « Sans se targuer d'une grande sévérité de principes », dit l'auteur à ce propos, « on peut être choqué d'entendre parler dans le monde de *prédicateurs à la mode*, d'église en vogue, de *messe du bon ton*. » Il cite comme modèles les discours prononcés à Saint-Roch par le P. Bridaine. « On se disputait les places ; les chaises se payaient un écu ; la foule des laquais à livrée rem-

(1) E. de Jouy, *L'Hermite de la Chaussée d'Antin*, tome II, p. 28.

plissait le porche de l'église, et de longues files de voitures en obstruaient toutes les avenues. Je ne fus pas seulement témoin, je fus une victime des miracles opérés par cet orateur chrétien, dont l'éloquence persuasive et simple déterminait plus d'une femme, au sortir du sermon, à quitter son amant, à renoncer à sa loge de l'opéra. »

Der Prediger offre une situation tout analogue. Annette de Droste s'écarte très peu de son modèle. Elle rassemble l'auditoire d'un jeune prédicateur à l'occasion d'un service funèbre. Il y a lieu de se demander si, elle aussi, n'aurait pas pensé au fameux sermon du P. Bridaine sur l'éternité. Le jeune prêtre aux traits mâles, à l'âme vaillante, dégagée du piteux mal du siècle, et dont la parole courageuse ne ménage aucun vice, ne représente pas mal l'intrépide athlète de la vérité qu'était l'orateur de Saint-Sulpice. Dans la description de l'assistance, même foule compacte qui emporte les places. Tous les âges et tous les rangs sont représentés. Les voitures de parade s'alignent devant la porte.

Comme Jouy, Annette de Droste relève l'effet du sermon sur les femmes, riches et pauvres. — La fin forcée, le jeune gonfalonier au théâtre, est probablement encore emprunté à l'hermite qui, dans le paragraphe suivant, raconte qu'après avoir dormi pendant un autre sermon monotone, il trouva le journal d'une dame dans lequel se trouvaient des notes au sujet d'un bal. — Quant à la forme, ce poème est un des plus médiocres qu'Annette de Droste ait elle-même publiés.

Die Gaben. — *Guillaume le franc parleur* (1) renferme, p. 186, un paragraphe sur la pathologie morale. Il y est question d'une maladie presque universelle, et qui a tous les caractères d'une véritable épidémie, la fièvre de l'ambition ; « chaque

(1) Par Etienne de Jouy, Paris, 1821.

jour la contagion fait de nouveaux progrès et, de proche en proche, gagne bientôt toutes les classes de la société. Cette fièvre, chez certains individus, a des redoublements accompagnés de délire ; les malades, pendant la crise, ne rêvent *qu'armoiries, rubans, croix et cordons* ; pour peu qu'on les perde de vue, ils s'échappent et vont courir les antichambres en demandant des places, des honneurs, des dignités. Celui-ci fait valoir les services que ses pères ont rendus ; celui-là ceux qu'il aurait pu rendre ; l'un veut qu'on lui tienne compte du mal qu'il a fait ayant de bonnes intentions ; l'autre *conclut, de ce qu'il n'a jamais rien été, qu'il a des droits incontestables à être quelque chose*. L'intrigue, la flatterie, la bassesse caractérisent les différents paroxysmes de cette maladie d'une intensité telle chez quelques individus, qu'on les prendrait pour des démoniaques ; *on ne délivre pas ces possédés*, mais on s'en délivre à la cour par de l'eau bénite ».

Dans *Die Gaben*, Annette de Droste traite de la même maladie ; elle en reconnaît les mêmes symptômes, la même extension dans tous les rangs de la société ; ni la médiocrité, ni l'âge, ni l'intelligence n'en préservent. Elle décrit encore, à peu près comme son modèle, les intrigues imaginées par ces ambitieux pour atteindre leur but, et, comme lui, elle reconnaît le mal incurable. Tout en admettant que des hommes à la tête bien faite et au cœur noble ne soient pas rares dans les classes inférieures de la société, elle veut que le Gouvernement soit le privilège de ceux qui appartiennent à ce qu'on appelait alors la classe élevée, parce que l'instruction et l'expérience des affaires politiques les y rendaient plus aptes. Les vers :

« Bewahr der Himmel uns vor eurem Walten,
Vor dem im Sumpfe angebrannten Licht ! »

rappellent la parole de Schiller :

« Weh denen, die den ewig Blinden
Der Lichtes Himmelsfackel leih'n ! »

L'esprit de caste blessé a dicté les vers satiriques de ce poème, un des plus mordants de toute la série.

Vor vierzig Jahren. — Sous le titre : *A 40 ans de distance*, Etienne de Jouy (1) passe en revue les changements de tout genre opérés dans un espace de temps relativement court. Il dit dans l'introduction : « Quoiqu'un changement de goûts, de mœurs, d'habitudes, soit le résultat nécessaire de la succession et de l'accroissement des années, je n'ai pu remarquer sans rire (du bout des lèvres, il est vrai) la différence que 40 ans révolus ont apportée en moi et dans les objets contemporains. »

Dans le poème intitulé *Vor 40 Jahren*, Annette de Droste fait la même revue. Ainsi que l'hermite, — Etienne de Jouy se désigne ainsi lui-même — elle regrette qu'on ne cherche plus, comme autrefois, le bonheur dans la simplicité. Non sans quelque malice, elle relève combien, à tous les points de vue, on se contentait alors de peu. Dans la littérature de l'époque, l'inspiration était faible, les sujets peu profonds, l'expression parfois bien primitive ; la lune fournissait des points de comparaison avec les objets aimés. Les relations étaient aussi restreintes que les idées étaient naïves. Mais si l'on ne jouissait que d'un bonheur modeste, il était au moins vrai.

L'auteur oppose les unes aux autres les aspirations de deux époques totalement différentes. Comme l'hermite encore, il ne sourit ici que du bout des lèvres. Ce qui remplace la franche et naïve simplicité, a, par contre, jeté bien du prosaïsme dans la vie. Les grandes inventions ont amené la rapidité, mais une rapidité vertigineuse. Que dirait Annette de Droste si elle voyait le mouvement fiévreux du ^{xx}e siècle, ce matérialisme qui multi-

(1) L'Hermitte de la Chaussée d'Antin, tome III, p. 125.

plie les désirs, sans en jamais donner le rassasiement, ce bonheur qui, trop souvent, n'est qu'un mirage ?

Alte und neue Kinderzucht. — Dans *L'Hermite de la Guyane* (1), Etienne de Jouy consacre un chapitre aux enfants d'aujourd'hui. — Nous y lisons : « Le temps se peint tout entier dans les générations vivantes : les vieillards représentent le passé ; les hommes faits, le présent, et les enfants, l'avenir ; dans le vaste tableau de la vie humaine, les premiers offrent leur exemple, les seconds leurs actions et les autres leurs espérances...

« Comme il n'est point d'objet plus important que celui de l'éducation, il n'en est pas sur lequel les théoriciens se soient plus exercés. Le plus éloquent, le plus ingénieux de tous ces instituteurs spéculatifs est, sans contredit, l'auteur d'*Emile*. Choqué comme tous les bons esprits des vices de l'ancienne éducation, il a cru qu'il suffisait, pour faire mieux, de faire autrement et, partant du faux principe que tout est bien en sortant des mains de la nature, et que tout se corrompt en société, « il a voulu », comme dit Voltaire, « nous apprendre à marcher à quatre pattes ». Ses brillantes théories sur l'éducation ont eu le sort de ses éloquentes rêveries politiques : celles-ci ont formé des hommes à système au lieu de créer des hommes d'Etat, les autres n'ont produit que des enfants mal élevés. L'ancien système d'éducation tendait à étouffer le germe pour le faire mûrir ; *on en presse aujourd'hui le développement par tous les moyens possibles* ; on veut avoir des hommes à quinze ans, au risque de n'avoir que des enfants à quarante.

Je suis déjà un personnage fameux dans la forêt de Senart ; les enfants courent après moi avec une expression de joie qui ne ressemble pas mal à des huées. Je pourrais tirer quelque

(1) Paris, 1823, tome I, p. 37 et suiv.

vanité de cette ressemblance avec le philosophe de Genève, si je pouvais me dissimuler que Zaméo partage avec moi cette espèce d'hommage dont je me passerais volontiers ».

L'hermite raconte ensuite une visite chez M^{me} de Lorys et les escapades d'un enfant insupportable qui lui reproche son âge et sa laideur ; lui arrache son chapeau et sa perruque qu'il porte à sa mère ; se glisse sous la table pour piquer les convives aux jambes ; se jette sur l'échiquier quand la partie va être finie ; fait enfin partir, l'un après l'autre, tous les visiteurs.

Prêt à se retirer, l'hermite fut une heure avant de retrouver sa canne et son chapeau que les enfants avaient cachés pour se procurer le plaisir de les lui voir chercher.

Annette de Droste s'est fort probablement inspirée de ces pages pour *Alte und neue Kinderzucht* où, dans deux tableaux très colorés, elle met en face l'une de l'autre l'éducation de l'ancien régime et celle des pseudo-philanthropes. Le premier représente une famille patriarcale où sont en vigueur les principes un peu sévères, mais sains de l'éducation d'autrefois, et dont la tradition s'est intégralement transmise de père en fils. Une main ferme, modérée par un cœur sensible, tient les rênes du gouvernement. On y apprécie « la bénédiction d'une volée de coups ».

« Den letzten Streich aus seiner (des Vaters) Hand
fühlt ich mit zwanzig Jahren »

Une génération vaillante, robuste, saine de corps et d'esprit, est le fruit de cette vigoureuse formation. Annette parle ici avec connaissance de cause, car vers la fin de sa vie encore, elle signe les lettres à sa mère : Deine gehorsame Nette. Le baptême de feu ne fut pas épargné à cette extraordinaire soumission filiale : le drame de jeunesse en fait foi.

A cette éducation virile d'autrefois, Annette de Droste oppose

l'application des principes modernes avec le retour à l'absurde et chimérique « état de nature » prôné par Rousseau. Nons sans une pointe de fine ironie, elle fait du père insensé qu'elle met en scène, un écrivain indigné d'une tyrannie enfin vaincue par les doctrines humanitaires. Les théories que celui-ci développe avec beaucoup d'emphase, sont, en somme, celles que l'hermite condamne :

ETIENNE DE JOUY

L'ancien système d'éducation tendait à étouffer le germe pour le faire mûrir ; on en presse aujourd'hui le développement par tous les moyens possibles ; on veut avoir des hommes à quinze ans, au risque de n'avoir que des enfants à quarante.

ANNETTE DE DROSTE

Nicht wird im zarten Kinde mehr des
Mannes Keim erstickt,
Frei schießt die Eichenlode, unbeengt
und ungeknickt,
Was mehr als Wissen, wirkender als
Gaben, die zerstückelt
Des kraeft'gen Wollens Einheit wird
im jungen Mark entwickelt.

Il ne tarde pas à en recevoir des preuves convaincantes. La scène offre une grande ressemblance avec celle qui, d'après l'hermite, se passa chez M^{me} de Lorys : Un père faible et insensé est entouré d'une bande de petits impertinents qui l'obligent à écrire debout pour ne les point gêner dans leur jeu. Tout à coup, le papier où il traçait les fameux vers sur l'éducation, voltige en l'air sous la forme d'un cerf-volant, laissant l'écrivain dans une stupéfaction paralysante jusqu'à ce qu'une bienfaisante ondée, lancée du haut d'un arbre par son fils aîné, vienne lui rafraîchir le cerveau et lui rendre l'usage de ses sens. Un paysage approprié sert de fond à chaque tableau : une allée de hêtres vigoureux offre un frais ombrage à une famille patriarcale, énergique et robuste, tandis qu'un acacia au port frêle et au feuillage frémissant, abrite une génération sans sève ni résistance et qui s'étiolé au physique comme au moral.

Mais si « l'état de nature » ne présente pas un idéal, les *enseignements* de la nature, sans pédantisme ni sophismes, ne sont pas à dédaigner. L'immatriculation à cette espèce d'université n'est pas onéreuse ; un esprit dispos et ouvert y suffit (*Die Schulen*).

Les *Zeitbilder* prouvent, une fois de plus, combien la tendance à moraliser était forte chez Annette de Droste. La conscience d'y avoir émis des pensées utiles est, peut-être, ce qui les lui fait juger dignes d'occuper le premier rang dans le recueil ; car tout le groupe des *Haidebilder* et beaucoup d'autres pièces, leur sont supérieurs comme valeur poétique. Mais ces vers rendent hommage au bon sens et au caractère droit et franc de leur auteur. Très perspicace à voir le côté défectueux des hommes et des choses, il arrache sans pitié les palliatifs sous lesquels se dérobent les abus. Si sa qualité de poète déjà lui donne ce droit, il y a acquis un titre de plus par la rigueur avec laquelle il se condamne lui-même. Aussi, à part leur ton satirique, est-ce au *Geistliche Jahr*, dont ils sont une sorte d'épilogue, que les *Zeitbilder* s'apparentent le plus. Parfois le mal est simplement constaté et regretté, comme dans *Die Verbannten*, ou flagellé par la satire, par exemple *Die Gaben*, *Die Stadt und der Dom*, *Vor vierzig Jahren*, *Alte und neue Kinderzucht* ; ailleurs le remède est indiqué (*An die Schriftstellerinnen in Deutschland und in Frankreich*, *An die Weltverbesserer*). Freiligrath dit, à propos des œuvres d'Annette de Droste, qu'on y reconnaît partout l'aristocrate. Cette parole est surtout vraie pour les *Zeitbilder*, car les idées conservatrices sur les mœurs, les usages, l'éducation, la politique y trahissent l'adepte de l'ancien régime.

B. — *Haidebilder.*

Annette de Droste n'est pas le première à chanter la lande. Les miniatures des lakistes écossais avaient excité, au commencement du xix^e siècle, un engouement général pour les régions déshéritées de la nature. Ils ont prouvé ce qu'un regard d'artiste peut découvrir de poésie où d'autres ne voient qu'un rocher aride, un pin rabougri, une flaque d'eau, une campagne inculte et silencieuse. A leur exemple, Lenau consacra des vers au steppe hongrois ; Stifter, à la bruyère bohémienne ; Heine, aux dunes de la mer du Nord ; Freiligrath, au désert. Ils opposèrent la poésie de la plaine à celle des romantiques allemands si entichés des sommets couronnés de ruines. Une tendance analogue se fait remarquer à la même époque en France, dans les tableaux rustiques de George Sand, et surtout dans les vers de Brizeux inspirés par la bruyère bretonne. Tous joignent, à une acuité extraordinaire du regard, une imagination féconde qui idéalise les objets vus. De plus, un lien les unit à ces terres déshéritées ; les chantres de la lande sont généralement enfants de la lande, et si Freiligrath a su décrire le désert, c'est peut-être parce qu'il l'avait étudié en raccourci dans les plaines jaunes et poudreuses de la Westphalie.

La nature avait spécialement organisé Annette de Droste pour l'observation. Elle portait, dans la myopie de sa vue, un microscope naturel toujours à sa disposition, tandis que son imagination ardente parcourait à plaisir les régions inaccessibles au regard. Elle aimait sa bruyère avec tendresse, en connaissait à fond toutes les parties. Partageant, peut-être à son insu, l'avis de Burns :

« The Muse, no Poet ever found her,
Till by himself he learn'd to wander »,

elle avait acquis cette connaissance sérieuse au cours de longues et nombreuses excursions. Comme autrefois La Fontaine ne dédaignait pas d'assister à l'enterrement d'une fourmi et de reconduire jusqu'à leur demeure les gens du cortège, Annette descend jusqu'aux êtres les plus humbles : la souris, le crapaud, l'araignée prennent de l'importance sous la baguette magique de sa poésie. L'indépendance de sa situation lui laissait au reste tout le loisir de rêver à son aise dans quelque coin de la campagne ; ses longues et fréquentes heures d'insomnie étaient employées à étudier les effets de lune, ou les formes bizarres de la brume traînant ses buées épaisses sur la plaine.

A l'avantage d'être vus, mûris dans l'imagination du poète, d'y avoir pour ainsi dire vécu, les *Haidebilder* joignent celui d'être composés à une certaine distance d'observation. D'après le journal de Schlüter (1), ils furent écrits à Meersburg, probablement sous l'impulsion de Junkmann qui avait exprimé, en hexamètres, sa crainte que la beauté du paysage suisse n'étouffât chez Annette l'amour de la lande westphalienne. C'est un hommage des plus délicats que poète ait jamais adressés au sol natal, et en même temps la partie la plus souriante de l'œuvre drostéenne.

Bien que l'inspiration des *Haidebilder* soit, dans sa partie principale, œuvre personnelle de l'auteur, elle renferme pourtant une légère dose d'alliage. Le cycle de *Vogelhütte* présente des réminiscences du poème de Lenau *An den Ischler Himmel im Sommer*, 1838 (2).

« Himmel, seit vierzehn Tagen unablässig,
Bist du so gehässig und regennässig... »

Mais Annette oppose un charmant badinage à la plaisanterie

(1) Ges. Werke, III, p. 16.

(2) Ges. Werke, III, p. 50.

un peu massive de son modèle. L'obstination de cette averse diluvienne et celle de la victime fait penser au *Zauberlehrling* de Goëthe. — *Der Weiher* forme le pendant ensoleillé des sombres *Schilfflieder* (1) de Lenau.

Mais chacun de ces poètes y reste bien individuel. Lenau observe à travers un milieu terne le steppe déjà voilé des ombres nocturnes. Sa main, tremblante de passion, manque de sûreté dans le maniement du pinceau, et sa propre émotion est plus frappante que la peinture du paysage. Annette de Droste, au contraire, était en veine de gaieté quand elle composa son *Weiher*. Le souvenir de la maison paternelle entourée de ses douves ornées de nénuphars, lui a inspiré une délicatesse charmante dans la conception et l'expression. Elle observe son paysage à l'aube naissante et en pleine lumière solaire, d'une manière tout objective, s'abstenant d'y mêler ses réflexions.

La série des *Haidebilder* justifie pleinement son titre collectif. C'est une galerie de petits tableaux pleins de séduisants détails et formant un ensemble parfait. Toute la lande y paraît sous ses différents aspects à toutes les heures du jour. *Die Lerche* ne chante pas seulement la naissance d'une aurore ordinaire, elle annonce une lumière nouvelle qui se lève sur la plaine. Cette terre en apparence si déshéritée, elle l'exhorte à étaler ses trésors cachés ; elle défie tous ceux qui la dédaignent sans la connaître. Annette de Droste se surpasse ici elle-même dans la transformation féérique des plus humbles créatures. Ces mille vies qui se meuvent dans la lande sont arrachées à la réclusion où un mépris presque universel les avait reléguées.

(1) Les « Schilfflieder » furent publiés, pour la première fois, en 1832, dans le « Stuttgarter Morgenblatt », journal dont il est question plus d'une fois dans les lettres d'Annette et où elle publie elle-même une partie de son œuvre.

Toutes sont admises à l'ovation préparée au jeune soleil-roi, dont les rayons rompent le charme qui les tenait captives. Même la pluie westphalienne devient poétique. Cette pluie classique, *aller Regen Urgrosspapa*, a inspiré le charmant cycle *Die Vogelhütte*. Après avoir exercé sa verve facétieuse sur le côté prosaïque du phénomène, l'auteur esquisse sous les formes les plus gracieuses l'éclat miroitant de la lande après une ondée : le brouillard, l'herbe, l'insecte, le genévrier, tout devient ruisselant de lumière :

« Alles Schimmer, alles Licht,
Bergwald mag und Welle nicht
Solche Farbentöne hegen,
Wie die Haide nach dem Regen » (1).

Cette vie ne s'éteint pas avec la lumière du soleil. A l'animation diurne, succède le mouvement plus mystérieux et non moins fébrile de la nuit. A la clarté douteuse du crépuscule, l'imagination populaire perçoit toute une file de spectres qui lèvent tour à tour leur tête séculaire du fond de la lande. Le vent balaye la plaine :

« Das ist der gespenstige Gräberknecht,
Der dem Meister die besten Torfe verzecht » ;

les joncs s'agitent et bruissent dans le marécage :

« Das ist die unselige Spinnerin,
Das ist die gebannte Spinnlenor,
Die den Haspel dreht im Geröhre » ;

le choc des pieds qui pataugent dans les flaques bourbeuses, devient une mélodie fantastique :

(1) Ges. Werke, III, p. 56.

« Das ist der Geigemann ungetreu,
Das ist der diebische Fiedler Knauf,
Der den Hochzeitheller gestohlen. »

Une crevasse dans le sol est la demeure d'une âme damnée qui gémit au fond de l'abîme :

« Weh, weh, da ruft die verdammte Margreth :
« Ho, ho, meine arme Seele ! » ;

la vapeur flotte sur le sol, monte, puis se dresse en prenant des formes spectrales ; et voilà un géant affreux, *der Haidemann* qui annonce de grandes calamités.

Ces vieilles croyances avaient trop de charmes et offraient au peintre de la lande un décor trop nécessaire pour qu'il les négligeât. D'autre part, Annette de Droste est ici trop réaliste pour mettre aux prises avec ces fantasmagories des personnes raisonnables (*viel zu klug und vollends zu belesen*). Comme elle, nous trouvons plus vraisemblable que, dans *Der Knabe im Moor* et *Der Haidemann*, les spectateurs soient des enfants qui croient à ces êtres imaginaires avec la même naïveté qu'à l'arrivée en personne du petit Noël ou de saint Nicolas. Ils symbolisent l'enfance de la population créatrice de ces fantômes, les redoutant et les aimant à la fois. Si l'une ou l'autre ballade à revenants ne peut, avec raison, satisfaire sur tous les points le lecteur, son éloge ici nous semble mérité sans restriction.

A ces mirages effrayants s'opposent des scènes crépusculaires plus douces et réelles : le cottage isolé, posé dans une touffe de pins comme un nid, semble rapproché du ciel par l'étoile du soir qui brille au-dessus de lui. La lueur d'un feu pétillant éclaire les figures rustiques de jeunes pâtres qui éveillent, par leur chant, l'écho endormi.

Annette de Droste, loin de s'arrêter à la surface, pénètre jusque dans le sein de ce sol aimé. Bien qu'elle n'eût pas des

connaissances géologiques fort profondes, elle paya cependant son tribut à la jeune science minéralogique qui, depuis la fin du XVIII^e siècle, allait toujours progressant et exerça même son influence sur la littérature. Dans ses courses fréquentes à travers la plaine, Annette se faisait un agréable passe-temps de collectionner des fossiles et des minéraux de tout genre. « Unser Frölen klopft Steine », disaient, en l'y voyant occupée, les paysans étonnés qu'elle pût se distraire aussi prosaïquement. En Suisse, elle continue ses recherches, « rampant à quatre pattes dans les vignes de Meersburg, où le physicien Scheppe avait rampé longtemps avant elle, de sorte que les passants ne prêtaient plus attention à cette espèce de quadrupède ». Annette s'y souvient des marnières westphaliennes et leur consacre un souvenir poétique assaisonné d'un grain de sel humoristique. *Die Mergelgrube* est un vrai poème drostéen, d'une grande originalité ; c'est le fruit d'une imagination plus fougueuse encore à l'état de veille que dans le rêve. Nous y retrouvons les goûts de Walter Scott (1) qui désire passer ses derniers jours dans l'ermitage abandonné d'un vieux magicien :

« When that mountain-sound I heard,
Which bids us be for storm prepared,
The distant rustling of his wings,
As up his force the Tempest brings,
'Twere sweet, ere yet his terrors rave,
To sit upon the Wizard's grave » (2).

Then, when against the driving hail	Tief ins Gebroeckel, in die Mergelgrube,
No longer might my plaid avail,	War ich gestiegen, denn der Wind zog
Back to my lonely home retire,	scharf ;
And light my lamp, and trim my fire ;	Dort sass ich seitwaerts in der Hoeh-
There ponder o'er some mystic lay...	lenstube.
	Und horchte trauemend auf der Luft
	Geharf.

(1) Lord Marmion, Introduction to Canto second.

(2) Cf. « Der Hüenstein » ; le promeneur solitaire, Annette elle-

« Car que faire en un gîte, à moins que l'on ne songe ? »

L'ardeur de l'imagination rendue plus intense par la solitude embrasse le temps et l'espace ; les objets les plus vulgaires l'alimentent et lui donnent l'impulsion vers le pays des chimères. Des méduses gisent à terre, et voilà notre promeneur qui voit son corps pétrifié. Le gravier qui coule sur lui le long des parois finit par le couvrir ; à ses pieds, un blaps est occupé à sa tâche funèbre, il ne lui en faut pas davantage pour se croire une momie à qui l'on rend tous les honneurs d'un ensevelissement égyptien. Comment en douterait-il lorsqu'un peloton de laine roulant du dehors sur lui, se transforme subitement en byssus ? Mais bientôt une seconde métamorphose se produit : le brin laineux devenu fil d'Ariane, conduit le songeur revenu à lui, vers un pâtre solitaire qui se tricote des chaussons au-dessus de la marnière.

Annette de Droste ne manque pas de reproduire dans ses vers ce type de berger doté de l'indolence et de la ténacité traditionnelles de son métier. D'après son propre aveu, elle avait une forte veine populaire. Elle aimait les habitants de sa lande, et c'eût été une lacune regrettable dans ses tableaux westphaliens que de ne leur y point donner place. Pâtre, bergère, chasseur, petits marmots qui courent pieds nus ou se traînent dans leurs sabots de bois le long d'un ruisseau, tous l'intéressent.

Le franc parler du peuple, sa vigoureuse fibre poétique, sa verve parfois crue, mais émouvante et saine, l'ont toujours charmée. Elle apprenait nombre de dialectes, se plaisait à en glisser des citations dans ses lettres ; les drôleries, *dat Rore*, de sa vieille nourrice, par exemple, sont toujours reproduites

même, choisit comme lieu de repos un lit de géant afin de s'y émotionner à plaisir.

dans le texte original, ou encore son chant « mélodieux, à peu près comme un soufflet (1) ». Elle imitait les strophes populaires et l'on en trouve ça et là dans ses œuvres : la sentinelle en faction (*Schlacht im Loener Bruch*), les enfants réunis autour de l'arbre de Noël (*Judenbuche*), répètent ces vieux airs parfois monotones, mais chargés d'émotions et de souvenirs.

La chanson populaire localise volontiers dans la lande verte, les scènes émouvantes dont elle se fait l'interprète. *Grünheide*, *Wohl auf der grünen Heide*, y reviennent fréquemment. Fraîche et embaumée comme cette nature vierge, elle s'y attache. De même qu'un lutin familier, elle folâtre autour du voyageur gai et dispos, du soldat, de l'écolier ambulant ; elle égaye la monotone existence du berger. C'est un dépôt sacré que l'habitant de la lande apprécie et transmet aux générations futures. Annette de Droste avait trop le sens de la réalité pour ne point tenir compte, dans ces tableaux rustiques, de cette expression traditionnelle du sentiment populaire. Tandis que les couplets des chasseurs (*Die Jagd*) et des pâtres du *Hirtenfeuer* sont cités probablement de mémoire (2), le chant du berger dans *Die Mergelgrube* est de l'auteur même. Son berger, habitant du Nord, s'exprime en termes incolores, surtout quand il parle le langage du cœur qui est pauvre de sa nature ; la force et la spontanéité du mouvement intérieur paralysant l'élocution verbale. De là, dans la chanson populaire, les fréquentes répétitions

- (1) Wenn de leive Lechtmiss kümmt heran,
Dann geit de fröhlich Tyd an.
Dann lacht der wo en Specht,
Dann fleutet der wo en Knecht,
Dann legt der wo en Hohn,
Dann kalft der wo 'ne Koh,
Dann geit alles in vullen Flore to.

Cardauns, Briefe, p. 166.

- (2) Cf. Ges. Werke, III, p. 49.

de la même pensée et une prédilection marquée pour le refrain. Les couplets encastrés dans *Die Mergelgrube*, ne feraient pas mauvaise figure dans un recueil d'Uhland, d'où ils tirent, probablement, leur inspiration.

L'imagination du poète ne voit pas seulement la lande dans son état présent ; elle en évoque les principaux souvenirs historiques et mythologiques. Par un procédé humoristique, les entretiens d'une volée de corneilles, nous les ont transmis. En bon paysagiste, Annette de Droste savait fort bien que ces habitués de la lande ne peuvent être oubliés dans une copie réaliste. L'origine, si reculée de ces oiseaux, est devenue fabuleuse dans l'imagination du peuple, de sorte que la vieille jaseuse, mise en scène, peut bien avoir assisté à la bataille de Stadtloen, tandis que son compère se rappelle les événements du Moyen Age ; et le nestor de la société a même conservé une image confuse de la Walhalla de Teut et de Thor, des druidesses et des sacrifices en plein air. L'humour d'Annette de Droste est le fruit de l'observation minutieuse du réel. Chaque mouvement de ces orateurs improvisés, pendant qu'ils développent leur philosophie cornélienne, est copié d'après nature.

Ces miniatures doivent leur principale valeur à l'âme que le poète sait y mettre. Des descriptions d'une verve toute virile, alternent avec des *Stimmungsbilder*, d'une exquise délicatesse ; rien de sentimental, mais beaucoup de sentiment. La grande ressource poétique d'Annette de Droste, sa féconde imagination, surexcitée, ici, par la nostalgie, la servait à souhait dans un sujet où l'œil physique ne suffit pas à découvrir de merveilleuses beautés. Aussi le paysage est-il vu avec intensité. De doux souvenirs, seuls, sont éveillés ; la mémoire du cœur n'a retenu que les parties riantes des scènes. L'auteur aime, en général, à élever la nature vers l'homme qui voit, en elle, une amie, un médecin. Ses comparaisons sont, de préférence, ascendantes ; ra-

rement il abaisse l'homme vers la nature (comme dans ses ballades). Mais l'élan de son imagination ne l'éloigne jamais de la réalité. Ainsi, dans ses peintures, comme dans les tableaux de Ruysdaël, il y a peu de couleur, mais la perfection du dessin y est d'autant plus grande. Si les objets présentent peu de variété, ils sont très caractéristiques et animés. Les règnes animal et minéral, sont bien plus explorés que la végétation très pauvre du pays ; mais les plantes, qui donnent à un paysage westphalien son cachet particulier, n'y manquent pas : genêt, genévrier, timide bruyère, faux acore, lentilles d'eau.

Annette de Droste possède un talent trop essentiellement narratif, pour se contenter de descriptions plaquées et immobiles. Toute cette poésie est mouvementée ; on dirait une série d'épreuves instantanées, représentant la vie sous les formes diverses de son activité. Des personnifications innombrables et bien choisies, des réflexions malicieuses, jetées çà et là, animent et agrémentent son récit : c'est le faux acore qui pâlit d'avoir été surpris dans son bain, ou les conferves de l'étang qui, du fond de leur frais séjour, narguent le tilleul, fané de sécheresse, et le soleil, penaud de s'être laissé prendre dans leurs filets.

Annette aime les formes flottantes et indécises : les nuages, le brouillard, l'eau. Elle apprécie l'effet du lointain qui repose et évoque l'idée de l'infini. L'organe de la vision ne suffisant plus à l'observation, les perceptions auditives doivent y suppléer. Elle sait, en effet, tenir, au besoin, l'oreille au guet, semblable au roi des astres, à qui elle prête la faculté d'écouter au-dessus de la forêt, où ses rayons ne peuvent pénétrer : « Die Sonne lauscht ». Annette rend tous les bruits avec un réalisme parfait, et non seulement les bruits, mais encore les moindres sensations, le parfum délicieux et frais, après l'orage, et les exhalaisons de la bruyère, sous les nuées de poussière. Son paysage est parfois silencieux ; jamais il n'est muet. Les

plus beaux effets de ce genre se rencontrent dans ses tableaux du soir, témoin le petit chef-d'œuvre qui représente le cottage isolé pendant le crépuscule.

Ceux qui voudraient lui reprocher de n'avoir pas su se dégager assez de la terre rouge, oublient, peut-être, qu'elle y a ouvert une mine d'or. Seul, un paysagiste de premier ordre, sait découvrir une poésie aussi délicate sous un ciel brumeux, dans la nature âpre du Nord. « Hier, tout fut sombre; aujourd'hui, tout brille », cet éloge donné à Brizeux, au sujet de ses peintures bretonnes, peut être également adressé à Annette de Droste. Ses vers, inspirés par le patriotisme, ont beaucoup contribué à l'engouement de la lande, à l'impressionnisme, non seulement en poésie, mais aussi en peinture. « Aus dem Aschenbrödel ist ein Königskind geworden ». Les chantres de la bruyère et l'école de Worpswede en sont un éloquent témoignage.

C. — *Fels, Wald und See.*

Le groupe de *Fels, Wald und See*, forme le pendant exotique des *Haidebilder*, et pourrait être intitulé : *Bilder aus der Schweiz*. Annette se plaint, quelque part, de ne pouvoir, que difficilement, abandonner un thème avant de l'avoir épuisé. Nous en avons une preuve ici, car, non seulement l'ensemble, mais presque chacun des poèmes qui le composent, a son modèle dans *Haidebilder*; on le peut constater par la simple mise en regard de titres correspondants :

Die Mergelgrube — Im Moose.

Der Hüenstein — Am Bodensee.

Der Weiher — Am Weiher et Elemente.

Das Haus in der Haide — Das öde Haus.

Les pièces à fantômes : (*Haidemann et Knabe im Moor*) — *Das alte Schloss*.

Die Elemente, *Der Sântis* et *Am Weiher* ont été publiés dans la première édition des œuvres d'Annette, en 1838. Ils datent donc, probablement, de son séjour à Eppishausen (1835-1836). Les autres poèmes ont été composés vers la même époque que les *Haidebilder* (1841-1842), car *Die Schenke* rappelle expressément le séjour commun d'Annette de Droste et de Schücking, à Meersburg. Ils portent le cachet du talent de leur auteur, dans sa pleine maturité. *Am Thurme*, *Im Moose*, *Das öde Haus*, *Am Bodensee* sont des *Stimmungsbilder*, d'une perfection qu'il ne dépassa guère dans ses meilleures inspirations.

Die Elemente ont l'allure rapide, le ton, à la fois, ferme, élevé, harmonieux et imagé de l'ode. Ils ont des traits communs avec certains tableaux de Heine (1). Les éléments : air, eau, terre et feu, y sont pris dans leur signification poétique. Ces odes, conçues en face des Alpes, au bord du lac de Constance, portent, dans leur brillant coloris, l'empreinte du site enchanteur qui les a inspirées. De plus, chacune prend le mouvement le mieux approprié à la cadence naturelle de l'élément qu'elle chante : le souffle caressant du matin, humé sur la hauteur sourcilleuse de montagnes inaccessibles aux vapeurs de la terre ; le rythme berçant des vagues sommeillantes et fraîches, pendant les chaleurs de midi ; le calme imposant du crépuscule ; le crépitement des flammes, dans leur effet magique de la nuit. C'est un hommage, tout ensemble, à la beauté et à la force invincible des éléments.

Si nous comparons la description du paysage suisse à celle des *Haidebilder*, nous y trouvons toute la différence de l'en-

(1) *Feuer* éveille le souvenir de Schiller ;
« Wohltätig ist des Feuers Macht. »

thousiasme pour le pays natal à l'amour du pays adoptif. Que le second soit incomparablement plus beau que le premier, qu'il offre bien plus riche matière à de magnifiques tableaux, si l'impulsion spontanée est moins vive, l'imagination moins enflammée, le cœur moins épris, l'inspiration poétique sera plus froide : elle pourra plaire à l'esprit, elle ne provoquera aucune douce émotion.

Mais ce qui donne à la plupart de ces poèmes exotiques leur valeur et leur charme, c'est la partie méditative, ces réflexions originales, touchantes, qui nous dévoilent un monde bien plus intéressant que celui que peut, au passage, charbonner le touriste. Ce monde, c'est une âme à la fois sensible et virile. *Am Thurme*, avec son allure martiale, révèle, en quatre strophes, cette mâle personnalité aux énergies condamnées qu'elle lance, comme un défi, aux forces de la nature. En Suisse, comme en Westphalie, Annette de Droste a ses stations préférées : C'est une masure abandonnée, *Das öde Haus* (1), où tout rappelle le souvenir du vieux garde-forestier. Les moindres vestiges dans les ruines et la dévastation, lui sont un moyen de reconstruire tout un passé. Ou bien, étendue sur un tapis de mousse, dans la forêt (2), elle se replie sur elle-même et embrasse, d'un regard pénétrant, toute son existence, depuis la première lueur qui entoure son berceau jusqu'à la lampe funèbre qui répand sa triste lumière, près de son sarcophage. Elle sait s'enfoncer

- (1) « Dort ruh'ich manche Stunde aus »
« Ich horche träumend »...
.
.
.
« Sitz ich so einsam am Gesträuche. »
Das öde Haus.

- (2) Als jüngst die Nacht dem sonnenmüden Land
Der Dämmerung leise Boten hat gesandt,
Da lag ich einsam noch in Waldes Moose. »

dans ces rêveries avec une intensité dont elle reste affectée. Tandis que la figure pensive du promeneur, dans *Mergelgrube*, s'illumine, tout à coup, d'un sourire, le rêveur de *Im Moose*, reste sous l'impression pénible qui l'obsède. Même quand, par exception, elle va en compagnie (comme dans *Die Schenke am See*) et qu'un rayon de joie effleure ses lèvres, elle ne tarde pas à se laisser envahir par des pensées, non seulement sérieuses, mais mélancoliques et tristes. Cette particularité de son esprit, bien plus accentuée ici que dans les *Haidebilder*, forme, avec la localisation des sujets, la principale différence entre les tableaux des deux séries.

D. — *Gedichte vermischten Inhaltes*. — *Scherz und Ernst*. —
Letzte Gaben.

La plupart des petits poèmes groupés dans *Gedichte vermischten Inhaltes*, *Scherz und Ernst* et *Letzte Gaben*, sont d'occasion. Comme l'œuvre d'Annette de Droste, en général, ils valent, plutôt, par les fines nuances que par la variété.

D'après la nature des sujets, nous les divisons en : poèmes où l'auteur se met lui-même en scène ; poèmes sur l'amitié ; poèmes, en grande partie, narratifs.

a) Quoique, au dire de Schücking, Annette fût peu *ichlebig*, elle avait, néanmoins, une forte tendance à raviver, en elle, les impressions, souvent fortes, du passé, et à savourer la douceur de certains souvenirs, tristes ou gais : elle s'épanche dans un bon nombre de ses intéressants petits poèmes. Elle ouvre la série par une espèce de programme de sa mission poétique. Elle lui veut, avant tout, un caractère moralisateur ; car, encore qu'elle ne soit pas indifférente à une appréciation favorable de son

talent, elle préfère, à de stériles lauriers, une heureuse influence sur les esprits.

« Ich frage nicht, ob ihr mich nennt,
Nicht fröhnen mag ich kurzem Ruhme ».

Mein Beruf.

La pensée de l'utilité, le côté sérieux de son rôle, l'obsède sans cesse. Dans le *Geistliche Jahr* déjà, elle y revient plusieurs fois, en se qualifiant de *strenge Norne*, *Wüstenherold*, *Prophet der Nacht* ; et elle dit vrai ; car elle composa bien des vers délicats et charmants, mais, relativement, peu de pages souriantes ; nulle part l'accent anacréontique n'y retentit.

Toutefois, son horreur instinctive de la présomption, ne l'empêcha pas d'être très personnelle, et récalcitrante devant qui lui conseillait de modifier ou d'éliminer tels fragments de son travail. Ses relations avec Schücking subirent, pour cette raison, des refroidissements momentanés. Annette ne sourit que du bout des lèvres, quand celui-ci lui avoue avoir tronqué *Der Graue* : « Ich habe dir etwas kaput geschmissen, eine Ballade ». Elle n'entendait pas ainsi le rôle du critique et s'opposait, énergiquement, à toute retouche arbitraire. Si la raison, du moins dans le cas présent, était du côté de Schücking, le droit de propriété appartenait à l'auteur. Elle avait conscience de sa supériorité, et la riposte va jusqu'à la satire mordante, dans le poème *Das Eselein*. La fable de *Zeus und das Pferd*, de Lessing, a prêté le thème pour cette pièce. De même que le port élégant et gracieux du cheval, se métamorphose, peu à peu, en informe chameau, ici les efforts du jeune idéaliste transforment l'agile coursier en âne. Nous ignorons l'effet produit par ces couplets ; en tout cas, la victime n'en dut pas être fière (1). Annette de Droste soutint

(1) « Das Eselein » est encore un persiflage du faux idéalisme qu'avaient prôné tant de médiocrités de la littérature allemande et qui

son opinion, non seulement contre Schücking, mais contre tous ceux qui essayèrent de la diriger. Et ce n'était pas sans raison ; car, d'ordinaire, elle les surpassait en discernement, surtout dans l'appréciation de son propre talent. Elle en fit l'expérience, à l'occasion de *Perdu*, dont elle avait prédit l'échec, à peu près certain.

Convaincue de l'importance de son œuvre, elle en comprenait les difficultés, et se sentait, parfois, bien impuissante à réaliser son idéal. Au reste, elle devint maître relativement tard ; le déclin, rapidement progressif de ses forces physiques, l'avertissait déjà, d'une fin prochaine. Alors elle ne se fait pas illusion sur le genre de mort qui l'attend. *Der zu früh geborene Dichter* nous la montre dans un de ses moments de triste prévision ; bien que, sur son visage assombri, rayonne encore un fin sourire (1).

Les petits poèmes ne renferment pas seulement le programme poétique et le drame de jeunesse (2) d'Annette de Droste, toute sa personnalité physique et morale, y est peinte. Ses traits, dans *Spiegelbild*, ont été reproduits par une sorte de mirage : un front élevé ; de grands yeux bleus, affectés d'une myopie très accentuée, une bouche des plus expressives, donnent, à sa physionomie, un cachet fort original. Elle s'effraye pour l'âme que trahissent ainsi ces trois miroirs :

« Gnade mir Gott, wenn in der Brust
Mir schlummernd deine Seele ruhet. »

Elle la connaissait à fond, cette âme, avec son impressionnisme, répugnait toujours vivement à la nature franche d'Annette de Droste. (Cf. Ges. Werke, t. III, 297 et « Vor vierzig Jahren », dans « Zeitbilder »).

(1) Kreiten voit dans ce poème une apothéose de Freiligrath dont Annette de Droste admirait le talent, surtout la nouveauté des sujets et le brillant coloris.

(2) Voir plus haut, p. 28 et suiv.

bilité malade, dont elle avait souffert plus d'une fois ; mais, elle la savait aussi, riche en qualités précieuses. Et, tout bien pesé, elle finit par avouer que la nature n'a pas été trop parcimonieuse à son égard.

« Und Liebe muss der Furcht sich einen. »

Ce sentiment complexe se traduit à travers toute son œuvre (1). Il y a quelque chose de nostalgique, de pénible qui pèse sur cette existence, pourtant favorisée d'ailleurs. C'est l'isolement, réel ou imaginaire, sous toutes ses formes ; c'est la lutte d'un esprit supérieur, souvent incompris, lutte perpétuelle, aussi, contre des forces disproportionnées. Il est touchant de voir cette femme réagir contre l'épreuve et supporter avec une noble fierté, ce qu'elle ne peut éviter. Quoique l'aigle ait les ailes brisées, il n'en reste pas moins l'oiseau-roi (*Der kranke Aar*).

Annette de Droste cherche l'oubli de ses propres peines en soulageant celles des autres. Les révélations poétiques sur ce qu'elle dépensa, en sacrifice d'elle-même, sont très sobres. Sa correspondance en donne un témoignage bien plus éloquent. Que ce soient des pauvres honteux, ou des serviteurs ; des amis, ou des proches, c'est toujours avec la même délicatesse, la même abgénération qu'elle leur vient en aide. *Nach fünfzehn Jahren* passe en revue les angoisses endurées, pendant qu'elle prodiguait, à son amie Sibylla Mertens, atteinte d'une longue et grave maladie, des soins vraiment maternels. Ce n'est pas par présomption qu'elle se dit « une martyre de la fidélité qui grille au soleil en cherchant, des yeux et du cœur, ceux qu'elle aime (*Die Bank*).

(1) Cf. aussi sa correspondance avec Sprickmann.

Adversaire, pour ainsi dire, du sort, elle s'ingénie à faire revivre, dans son imagination, tout ce qu'il lui ravit :

« Reich ist nur der Träume Land. ».

Un buisson, au fond du panorama, qui s'offre à son regard, devient, pour elle, un simulacre de toutes les personnes qui, autrefois, ont passé là ; qu'elle aimait et qui l'ont quittée pour toujours. Les ailes de l'imagination et du désir l'enlèvent à travers les espaces qui la séparent des siens, et la favorisent d'une sorte de bilocation (*Grüsse*). Les heures de la nuit ou du crépuscule sont les plus favorables à ces transports extatiques :

« Steigt mir in diesem fremden Lande
Die allbekannte Nacht empor,

• • • • •

Rollt sich die Dämmerung hervor,
Gleich Staubeswolken mir entgegen
Von meinem lieben starken Nord,

• • • • •

Dann ist es mir, als hör' ich reiten
Und klirrend mir entgegenzieh'n
Mein Vaterland von allen Seiten,
Und seine Küsse fühl' ich glüh'n ;
Dann wird des Windes leises Munkeln
Mir zu verworrenen Stimmen bald,
Und jede schwache Form im Dunkeln
Zur tief vertrautesten Gestalt. »

(*Grüsse*).

Ces pièces autobiographiques, non seulement présentent pour la plupart une réelle valeur par leur forme, elles nous intéressent encore vivement par le sujet : elles dévoilent les crises d'une âme aux prises avec les difficultés de la vie. *Der Dichter* fait connaître, en peu de mots, la douleur intime sous l'influence de laquelle elles ont été conçues. C'est sûrement à ces poèmes personnels

que l'auteur fait allusion quand il envisage, sous un aspect aussi sévère, le rôle du poète :

« Ja, eine Lamp' hat er entfacht,
Die nur das Mark ihm siedend macht ;
Ja, Perlen fischt er und Juwele,
Die kosten nichts — als seine Seele. »

b) Si Annette de Droste traite rarement le thème de l'amour, elle consacre pourtant nombre de petites pièces à ses amis vivants, ou à la mémoire de ceux dont la mort l'a séparée. Et pour éviter, sans doute, toute méprise sur l'identité du destinataire, chacune lui est, nommément, dédiée. Les principales se trouvent dans la série des *Gedichte vermischten Inhaltes* ; les autres, dans *Letzte Gaben*, sont de publication postérieure à la mort de l'écrivain, sous le titre de *Denkblätter*. Elles ne forment pas une part importante du livre des petits poèmes, et sont, en général, dans l'expression du sentiment, d'une simplicité extraordinaire ; mais ce mouvement du cœur y est si noble, si délicat et si sincère qu'il les élève au-dessus de ce qu'on appelle vulgairement « poèmes de circonstance ».

L'amitié chez Annette de Droste est forte, vraie et durable, mais elle veut être payée de retour. Sa correspondance avec Schücking et la famille Schlüter, en porte des aveux étonnants, qui expliquent qu'on ait pu voir, dans ses relations avec le premier, plus que de l'amitié. Nous n'entrons pas dans les détails de ces rapports, ni du profit littéraire qu'en tira Annette de Droste ; les biographes ont depuis longtemps tranché cette question. On trouve sur ce sujet des renseignements, aussi intéressants qu'authentiques, dans le texte original de ses lettres familières, publiées séparément, par Cardauns, par Schlüter et par Schücking (1).

(1) Pour les différentes liaisons d'Annette avec des amis, cf. H. Hüffer, A. von Droste, Hülshoff und ihre Werke, 3^e édition, p. 251-274.

Les poèmes en l'honneur de l'amitié sont loin d'avoir le charmant abandon qui caractérise cette correspondance. Il est à remarquer que la forme y est d'autant plus faible que l'affection y est plus intense. On s'étonne que les moins démonstratifs soient ceux qu'elle adresse à ses proches. Elle s'en excuse :

« Wo man am meisten fühlt, weis mann nicht viel zu sagen ».

(*An meine Mutter*).

Et elle prétend craindre de profaner ou, tout au moins, d'affaiblir ses sentiments intimes, en les communiquant :

« Zu heilig sind sie für das Lied. »

(*Die Unbesungenen*).

La mort n'altère point ses affections. Annette se sent attirée vers la sombre demeure de ceux qu'elle nomme « meine stillen, strengen Toten ». Elle voudrait, à tout prix, converser encore avec eux, et elle ne peut comprendre qu'ils ne quittent pas, une seule fois, leurs régions mystérieuses, pour la satisfaire :

« Wie brünstig flehend
Hab' ich so oft in mancher Nacht
An meine Toten mich gewandt,
Wie manchen Stundenschlag bewacht,
Wenn grau und wirbelnd lag das Land!
Und nicht ein Zeichen ward mir je,
Kein Knistern in des Lagers Näh',
Kein Schimmer längs den Wänden gehend.

Hab' ich's gefunden
Doch hart und lieblos manchesmal,
Dass das, dem ich so heiss geneigt,
Nicht einen Laut für meine Qual,
Kein Zeichen hatte los und leicht.
An ihrer Statt, so dünkte mich,

Wüрд' alles, alles wagen ich,
Zu lindern des Geliebten Wunden.

(*Das Geistliche Jahr*, p. 143).

Jamais elle ne quitte ces tombes où elle reçoit de sévères leçons, sans y déposer sa couronne d'immortelles : *Meine Toten, Sit illi terra levis. Nachruf an Henriette von Hohenhausen, Clemens von Droste*. La mâle et touchante élogie funèbre, *Die Unbesungenen*, forme la plus belle des pages consacrées à ses défunts (1).

c) L'influence d'Etienne de Jouy ne se laisse pas seulement sentir, dans plusieurs *Zeitbilder* ; un des poèmes narratifs aussi, *Liebhavertheater*, semble inspiré par lui. *Le Concert d'amateurs* (2), met en scène deux jeunes filles produites en public pour la première fois. Les deux auteurs donnent d'abord une

- (1) 'S gibt Gräber, wo die Klage schweigt,
Und nur das Herz von innen blutet,
Kein Tropfen in die Wimper steigt,
Und doch die Lava drinnen flutet ;
's gibt Gräber, die wie Wetternacht
An unserm Horizonte steh'n
Und alles Leben niederhalten.
Und doch, wenn Abendrot erwacht,
Mit ihren goldnen Flügeln weh'n
Wie milde Seraphimgestalten.
Zu heilig sind sie für das Lied
Und mächt'ge Redner doch vor Allen,
Sie nennen dir, was nimmer schied,
Was nie und nimmer kann zerfallen ;
O, wenn dich Zweifel drückt herab
Und möchtest atmen Aetherluft
Und möchtest schauen Seraphsflügel,
Dann tritt an deines Vaters Grab !
Dann tritt an deines Bruders Gruft !
Dann tritt an deines Kindes Hügel !

(2) *Les Hermites en liberté*, Paris, 1823, tome I, p. 133.

description humoristique du théâtre, ensuite ils tracent le portrait des principales actrices, jeunes filles fades, non sans y mêler quelques réflexions malicieuses. En parodiant l'attitude guindée qu'elles gardent dans leur rôle, L'Hermite, comme toujours, est plus mordant que son imitatrice.

Annette de Droste localise le fait au théâtre d'amateurs de Meersburg, dont elle parle plusieurs fois dans ses lettres (1).

Le sujet de *Des Pfarrers Woche* a certainement sa source dans *Jocelyn*. Une lettre, datée de Rüschaus, le Jeudi Saint 1837, ne nous permet pas d'en douter. Elle y demande conseil à Schlüter, sur les poèmes à insérer dans la première édition (1838). Il est curieux de remarquer que, dans la même lettre, elle mentionne deux fois *Des Pfarrers Woche* et *Jocelyn*. « Avez-vous lu *Jocelyn* d'Alphonse de Lamartine ? Si non, je vous l'abandonnerai volontiers. Il appartient à M^{lle} de Galieris qui m'a permis d'en disposer ; vous y rencontrerez beaucoup de beautés et aussi les défauts du goût national ; mais les premières dépassent de beaucoup les seconds (2). »

Les sept poèmes, qui forment une charmante idylle, ne sont que les paraphrases d'un passage de *Jocelyn*. Dans celui-ci, nous lisons :

« Voulez-vous maintenant, ô mes anges, savoir
Comment je fais toucher le matin et le soir,
Et par quelle insensible et monotone chaîne
Le jour s'unit au jour et forme la semaine ? »

Suit l'énumération de ces actions quotidiennes : La messe, le sermon, l'instruction aux enfants ; repas frugal, travail des mains dans les champs, au jardin ; le soir, promenade, récitation du bréviaire. Puis il continue :

(1) Schücking, Briefe, p. 76, 227, 230.

(2) Schlüter, Briefe, p. 78 et suiv.

« Partout portant un peu de baume à la souffrance,
Au corps quelque remède, aux âmes l'espérance,
Un secret au malade, aux partants un adieu,
Un sourire à chacun, à tous un mot de Dieu. » (1)

Des Pfarrers Woche présente le même enchaînement de faits journaliers. Annette consacre un poème spécial aux différents ministères et délassements du curé ; elle assigne à chacun sa place dans le règlement hebdomadaire de celui-ci. Son héros, toutefois, n'est pas contaminé par le mal du siècle, comme Jocelyn. C'est un esprit, sain et droit, un cœur dévoué et compatissant, type entièrement copié d'après nature. Sans le déparer, certains tics le rapprochent de la terre où il se sacrifie, lui dont le souci principal est dirigé vers l'au-delà. La vieille Marthe, dans *Jocelyn*, a posé comme modèle dans le personnage de « Jungfer Anne » qui ne vit que pour le service de son maître, et sait se fâcher, tout de bon, quand ses préceptes hygiéniques sont, par lui, sciemment transgressés (2).

Un autre thème brûlant plut à Annette de Droste dans *Jocelyn* ; elle se l'assimila. C'est la scène où le curé, abattu et triste, dans sa solitude, cherche un soulagement dans la compagnie et la fidélité de son chien, Fido (3). Toute la situation décrite ici par Lamartine, était propre à captiver l'imagination du poète westphalien, qui se délecte à creuser des problèmes abstraits, et même malsains. *Instinkt* est, non moins certainement, inspiré du même auteur. Le cadre extérieur est copié exactement.

(1) 6^e époque. Suite des lettres à sa sœur, 5 mai 1798.

(2) La figure sympathique du Pasteur dans sa vie d'obscur dévouement à la campagne, a tenté plus d'un poète, au commencement du XIX^e siècle, témoins, l'idylle du curé d'Arzanno, par Brizeux et celle du pasteur de Grünau, par Voss.

(3) Jocelyn, 9^e époque.

figure également dans *Instinkt* :

« Was ist es, das ein hungermattes Tier
Mit dem gestohlenen Brode für das bleiche,
Blutrünst'ge Antlitz in das Waldrevier
Lässt flüchten und verschmachten bei der Leiche ? »

Annette ajoute plusieurs exemples très intéressants de la biologie des plantes ; mais sur le point de donner une solution à ces problèmes, elle s'écarte de son modèle. Elle s'arrête un moment devant la question :

« Wer kann mir sagen, ob des Hundes Seele
Hinaufwärts, oder ob nach unten steigt ? »

puis elle revient au simple instinct de fidélité dont la nature a doué ce sympathique animal :

« O schlimme Zeit, die solche Gäste rief
In meines Sinnens harmlos lichte Bläue !
O schlechte Welt, die mich so lang und tief
Liess grübeln über eines Pudels Treue ! »

L'impression produite par la lecture de ces vers leur fait appliquer le mot d'Annette sur ceux de Freiligrath : « Sie sind schön, aber wüst ! »

Volks glauben in den Pyrenäen. — La série du *Volks glauben in den Pyrenäen* contient différentes légendes toutes localisées par Annette de Droste dans le midi de la France ; Kreiten déjà appelle notre attention sur l'étendue géographique qu'elle donne à cette région. Par conséquent, il était très difficile de fixer d'une manière absolue la source littéraire de ces sujets. Pourtant nous croyons la rencon-

trer à travers les *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, de Charles Nodier et différents collaborateurs. La partie consacrée au Languedoc (1), chapitre des *Pyénées*, nous offre quatre légendes mises en vers par Annette de Droste : *Sylvesterfey*, *Münzkraut*, *Maisegen*, et *Höhlenfey* ».

Pour *Sylvesterfey* et *Maisegen*, elle suit, à part d'insignifiants changements, les données légendaires, de sorte qu'on peut rapprocher la source de l'emprunt :

Voyages pittoresques

Au dernier jour de décembre, chaque famille de cette région (environs d'Escout) presque ignorée, attend les fées avec anxiété. Un festin sacré est préparé pour elles dans la partie la plus reculée de l'habitation. Elles viennent, disent les montagnards, au milieu de la nuit, visiter ceux qui les aiment. Le Bonheur, sous les formes gracieuses d'un enfant dont la chevelure ondoiyante est couronnée de roses, est apportée dans leur main droite ; le Malheur, sous la forme d'un enfant qui porte un sagum déchiré, aux joues sillonnées de larmes, et la tête couverte d'un diadème d'épines noires, dans leur main gauche. De nombreux troupeaux sur les montagnes voisines, des moissons abondantes, sont la récompense des habitants de la chaumière qui les reçoit avec un amour fidèle et un faste rustique.

Les désirs les plus secrets des jeunes filles des hameaux, connus des fées, en seront exaucés, si leurs mains ont soigneusement préparé le lait en crème

Sylvesterfey

(après deux couplets d'introduction) :
Durch jener Kammer dürre Barren
Zieh'n Odemzüge, traumbeschwert,
Ein Ruck mitunter, auch ein Knarren,
Wenn sich im Bett der Schlaefer
kehrt !

Und nur ein leiser Husten wacht,
Kein Traum die Mutter haelt befangen,
Sie, kann nicht schlafen in der langen
Sylvesternacht.

Jetzt ist die Zeit, wo los' und schleichend

Die Fey sich durch die Ritze schlingt
Mit langer Schlepp' den Estrich
streichend

Das Schicksal in die Häuser bringt,
An ihrer Hand das Glück, Gewind'
Und Ros' im Lockenhaar, ein schlankes, —

Das Missgeschick, ein fieberkrankes,
Ein weinend Kind.

Und trifft sie Alles recht zu Danke
Geordnet von der Frauenhand,
Dann nippt vom Mahle wohl die
Schlanke,

(1) Languedoc, tome I^{er}, II^e partie.

*ou durci, et le pain dont elles aiment
à recevoir l'hommage. Mais de nom-
breuses infortunes s'accumulent sur
ceux qui ne leur rendent pas un
culte digne d'elles. Un incendie con-
sumera leurs demeures, les loups
dévoreront leurs troupeaux qui pais-
sent sur le mont Sacou ou dans les
prairies d'Yacourt et d'Ercéhède, la
grêle brisera leurs épis jaunissants,
et, bien loin du toit paternel, leurs
fils mourront ».*

*Und laesst auch wohl ein heimlich
Pfand :
Doch sollt' ein Frevler lauschen, risch,
Im Hui zerstoben ist die Scene,
Und scheidend faellt des Unglücks
Traene
Auf Herd und Tisch.*

O keine Bearnerin wird's wagen
Zu stehn am Astloch ; lieber wird
Ein Tuch sie um die Augen schlagen,
Wenn durch den Spalt die Lampe
flirrt ;
Manon auch drückt die Wimper zu,
Und zupft an der Gardine Linnen,
Doch immer, immer laesst das Sinnen
Ihr keine Ruh.

Ward glatt das Lailach auch gebreitet ?
Hat hell der Becher auch geblinkt ?
Ob jetzt das Glück zum Tische
gleitet,
Ein Broecklein nascht, ein Troepflein
trinkt ?
Oft glaubt sie zarter Stimmen Hauch,
Verschaemtes Trippeln oft zu hoeren,
Und dann am Brode leises Stoeren
Und Knuspern auch.

Sie horcht und horcht, — das war ein
Schlüpfen !
Doch nein — der Wind die Foehren
schwellt,
Und das — am Flur ein schwaches
Hüpfen,
Wie wenn zum Grund die Krume
faellt !
Eugène, was wirfst du dich umher,
Was soll denn das Gedeh'n und
Ziehen ?
Mein Gott, wie ihm die Haendchen
glühen !
Er traemt so schwer. »

Sie ruckt das Kind an ihrer Seiten,
Den Knaben dicht zu sich heran,
Laesst durch sein Haar die Finger
gleiten,
Es hangen Schweisses Tropfen dran;
Erschrocken oeffnet sie das Aug',
Will nach dem Fensterglase schauen,
Da eben steigt das Morgengrauen,
Ein trüber Rauch.

Vom Lager fährt die Mutter, bebend
Hat sie der Lampe Docht gehellt,
Als sachte über'm Lailach schwebend
Ein Epheublatt zu Boden fällt.
Das Glück, das ist des Glückes Spur?
Doch nein! — sie pflückt es ja dem Kinde,
Und dort nascht an der Semmelrinde
Die Ratte nur.

Und wieder aus der Kammer stehlen
Sich Seufzer, halbbewusst Gestöhn;
« O Christ, was mag dem Knaben fehlen,
Eugène, wach auf, wach auf, Eugène!
Du lieber Gott, ist so geschwind,
Eh'noch der Morgenstrahl entglommen,
Das Unglück mir ins Haus gekommen
Als krankes Kind! »

Voyages pittoresques.

« *Lorsque les neiges ont disparu, les bergers du Comté de Foix se rassemblent aux premières lueurs du matin; ils montent sur le haut de la colline, se mettent en cercle et attendent en silence le lever du soleil; à peine a-t-il paru que le plus âgé commence la prière et tous écoutent avec le plus profond recueillement; la prière achevée, le vieillard n'est plus le pontife de cette cérémonie; ce n'est plus*

Maisegen

Der Mai ist eingezogen.
Schon pflanzt er sein Panier
Am dunklen Himmelsbogen
Mit blanker Sterne Zier.
Die wilden Wasser brausen
Und rütteln aus den Klausen
Rellmaus und Murmeltier.

« Ob wohl das Gletschereis den Strom
gedaemmt?

qu'un pâtre. Alors les bergers par-
tagent entre eux les montagnes et les
cabanes qui y sont construites, et
forment de petites tribus : chacun
élit son chef ; le pouvoir revient tou-
jours aux cheveux blancs, et celui qui
l'a obtenu, a le nom d'ancien ou de
père.

Von mancher Hütte gehts auf schlim-
men Wegen,
Der Sturm hat alle Firnen kahl ge-
kaemmt,
Und gestern wie aus Roehren schoss
der Regen.
Adieu, Jeanette, nicht laenger mich
gehemmt !
Adieu, ich muss, es gilt den Maiense-
gen ;
Wenn vier es schlaegt im Thurme zu
Escout,
Muss jeder Senner stehn am Pointe
de Droux. »

Wie trunken schau'n die Klippen,
Wie taumelnd in die Schlucht !
Als nickten sie, zu nippen
Vom Sturzbach auf der Flucht.
Da ist ein rasselnd Klingen,
Man hoert die Schollen springen,
Und brechen an der Bucht.

Auf allen Wegen zieh'n Laternen um,
Und jedes Passes Echo wecken
Schritte.
Habt acht, habt acht, die Nacht ist
blind und stumm,
Die Schneeflut frass an manches Blockes
Kitte ;
Habt acht, hoert ihr des Baeren tief
Gebrumm ?
Dort ist sein Lager an des Riffes
Mitte ;
Und dort die schiefe Klippenbank,
fürwahr !
Sie hing schon los am ersten Februar.

Nun spriessen blasse Rosen
Am Gletscherbord hervor,
Und mit der Dämmerung kosen
Will schon das Klippentor ;

Schon schwimmen lichte Streifen,
Es lockt der Gemse Pfeifen
Den Blick zum Grat empor.

Verlöscht sind die Laternen, und *im Kreis*
Steht eine Hirtenschaar auf breiter Platte,
Voran der Patriarch ; wie Silber weiss,
Hängt um sein sein tiefgebräunt Gesicht das glatte,
Gestrählte Haar, und Alle beten leis
Nach Osten schauend, wo das farbensatte
Rubingewölk mit glitzerndem Geroll
Die stolze Sonnenkugel bringen soll.

Da kommt sie aufgefahren
In strenger Majestät,
Und von den Firnaltaren
Die Opferflamme weht :
Da sinken in der Runde
Sie Knie an Knie, dem Munde
Entströmt das Maigebet :

« Herr Gott, der an des Maien erstem Tag
Den Strahl begabt mit sonderlichem Segen,
Den sich der sünd'ge Mensch gewinnen mag
In der geweihten Stunde, allerwegen,
Segne die Alm, segne das Vieh im Hag,
Mit Luft und Wasser, Sonnenschein und Regen,
Durch Sanct Anton, den Siedler, Sanct Renée,
Martin von Tours und unsre Frau vom Schnee,

« Segne das Haus, das Mahl auf unserm Tisch,
Am Berg den Weinstock und die Frucht im Thale,
Segne die Jagd am Gletscher, und den Fisch
Im See, und das Gethiere allzumale,
So uns zur Nahrung dient, und das Gebüsch,
So uns erwärmt, mit Thau und Sonnenstrahle.
Durch Sanct Anton, den Siedler, Sanct Remy,
Sanct Paul und unsre Fraue von Clery.

Münzkraut. — Au cours du même chapitre, *Pyénées*, nous rencontrons deux autres légendes, d'après lesquelles des esprits bienfaisants font naître, au printemps, des plantes salutaires.

a) — « Des fées, vêtues de blanc, couronnées de fleurs, habitent le sommet du mont de Cagire ; *elles y font naître des plantes salutaires qui soulagent nos maux*. On les entend, la nuit, chanter d'une manière douce et plaintive, à Saint-Bertrand, au bord de la fontaine qui porte leur nom ».

b) — « Sur le pic d'Anie, est un esprit mélancolique, solitaire, inhospitalier... *Son jardin qu'il cultive avec soin, et d'où il écarte toujours les neiges et les frimas, est situé sur le haut du pic. Là, croissent des végétaux dont le suc a des puissances surnaturelles* ; la liqueur qui en provient décuple la force des hommes, quelques gouttes suffisent pour écarter les démons, gardiens des trésors que renferment les cavernes et les vieux châteaux. Si des étrangers voulaient cueillir de ces végétaux ou visiter la demeure du génie, celui-ci susciterait aussitôt d'effroyables tempêtes ».

Cette dernière légende nous semble avoir inspiré la première partie de *Münzkraut*. Dans les deux textes, nous voyons un jardin situé sur un pic et protégé soigneusement contre les intempéries des saisons ; les plantes qui y croissent contiennent des propriétés surnaturelles (1).

- (1) « Der Frühling naht, es streicht der Staar
Am Söller um sein altes Nest ;
Schon sind die Thäler sonnenklar,
Doch noch die Scholle hart und fest ;
Nur wo der Strahl vom Felsen prallt,
Will mächtig sich der Grund erweichen
Und schüchtern aus den Windeln schleichen
Der Gräser dichter, lichter Wald.

La deuxième partie du poème a peut-être, comme source, une note sur « le célèbre pèlerinage de Notre-Dame de Bétharam où la foule des fidèles vient le jour de l'Assomption déposer l'hommage de sa piété sur l'autel de la Mère des douleurs... Au-dessus du portail de la chapelle, une statue de la Sainte Vierge indique le sentier par lequel on se rend, sous un dais de verdure, aux *neuf chapelles des neuf stations* du Calvaire ». Ces neuf stations sont-elles devenues dans l'esprit du poète le but de neuf pèlerinages ? C'est bien possible, si l'on en juge par la dévotion supposée de la pauvre Béarnaise à Notre-Dame d'Embrun, dévotion que la paysanne elle-même ne se connaissait pas (1). Annette n'était guère en peine de compléter ou de nuancer des sources par des variantes personnelles. Le nom de *Münzkraut*, qu'elle donne à la plante merveilleuse, doit être tiré de la botanique des fées, celle des naturalistes n'en faisant point mention. L'aurait-elle créé d'après la deuxième des légendes citées plus haut, où il est dit que la liqueur extraite de ces plantes, écarte les démons *gardiens des trésors renfermés dans les cavernes et les vieux châteaux* ?

Höhlenfey. — Au chapitre des *Pyrénées*, nous lisons encore :

*Schau dort am Riff — man sieht es kaum —
So recht vom Sonnenbrand gekocht
Das kleine Beet, vier Schritte Raum,
Vom Schieferhange überjocht,
Nach Ost und Westen eingehegt,
Mit starken Planken abgeschlagen,
Als sollt'es Wunderblumen tragen,
Und sind nur Kräuter, was es trägt. »*

(1) Kreiten (Ges. Werke, tome III, p. 392) remarque également ce manque de couleur locale, de même que l'emploi de « Sankt Battiste » et de « Madonna » au lieu de « San Jan-Batisto » et « Nosto Damo » (id., p. 396).

« Celui qui veut des richesses, doit adresser ses hommages à la fée d'Escout. Là, *sous un chêne millénaire*, s'ouvre un antre profond, et le vase déposé près de cet asile impénétrable est rempli, par cette fée puissante, de métaux précieux ; mais il faut que la demande soit faite en termes qui lui plaisent ; et si l'on a su deviner cette forme de langage, le succès est certain. »

Ici encore, Annette élargit la légende à sa façon ou, plutôt, combine deux textes, dont le second se trouve avec quelques différences dans la deuxième partie du tome II sur le Languedoc (1).

Der Loup-garou est, par la forme, le pendant du *Haidemann*. Un pédagogue maladroit fait à des enfants le récit de la légende, afin de les tenir tranquilles dans la maison par la peur. Les allocutions au jeune auditoire, alternent avec les strophes narratives. Je n'ai pas trouvé de texte correspondant à ce poème. La légende du loup-garou est très répandue, non seulement dans le midi de la France, mais un peu partout. Personne n'ignore l'acharnement de cet animal sorcier contre les ivrognes, les enfants désobéissants, les usuriers. Il se peut qu'Annette de Droste ait pris la liberté de localiser, simplement, dans les Pyrénées, les faits connus.

Ces thèmes exotiques, tout en prouvant un singulier talent d'adaptation à des sujets étrangers, sont pourtant loin d'avoir l'intérêt des légendes westphaliennes des *ballades* et des *Haidebilder*. La forme ne manque pas de charme, mais on cherche en vain la profondeur du sentiment qui a inspiré les sujets nationaux. Aussi sont-ils loin d'exciter le même intérêt, à l'exception peut-être du *Loup-garou*, où nous retrouvons Annette de Droste, avec son

(1) Les auteurs des « *Voyages pittoresques* » mentionnent (Auvergne, tome II, p. 4) à Thiers près de l'église Saint-Jean, les gorges du « Trou d'enfer » et des cascates.

talent d'animer les scènes et de les mettre à la portée des enfants.

Les *Klänge aus dem Orient* prouvent que l'auteur prit part à l'engouement général de l'époque pour les trésors poétiques de l'Orient. Outre les ouvrages qu'il connut dans la traduction de Hammer, il avait lu les charmantes descriptions de ce pays merveilleux dans les auteurs anglais, Moore spécialement. Il appréciait la vigueur et le coloris des *Wüstenbilder* de Freiligrath (1). Annette de Droste ne s'en tint pas à une admiration passive, elle composa ses essais orientaux lorsque parut la première édition de ces poèmes dont, probablement, elle s'était inspirée pour le sujet et le ton général de *Bajazet*. Les minuscules pièces réunies dans *Klänge aus dem Orient*, avec leurs titres formés d'adjectifs, dont le sens primitif fournit le thème principal de *Geplagt*, *Getreu*, *Süss*, *Freundlich*, etc., rappellent le *Divan* de Goethe et, notamment, *Das Buch der Liebe*. *Verliebt* rend évidente la présence de cet ouvrage, à l'esprit de l'auteur au cours de ses compositions :

« Schilt mich nicht, du strenger Meister,
Dass im *Divan* ich geträumt. »

Annette pense-t-elle à la traduction de Hammer ou aux vers de Goethe? Peut-être aux deux. *Geplagt* est le pendant de *Höchste Gunst* dans le *Buch der Betrachtungen*.

Höchste Gunst

« Ungezaehmt so wie ich war,
Hab ich einen Herrn gefunden
Und, gezaehmt nach manchem Jahr,

Geplagt

Weh dem Knaben, der zwei Herrinnen
hat:
Verloren ist er, verloren !

(1) Cf. « Perdu », Ges. Werke, IV.

Eine Herrin auch gefunden.
Da sie Prüfung nicht gespart,
Haben sie mich treu gefunden
Und mit Sorgfalt mich bewahrt
Als den Schatz, den sie gefunden.
Niemand diene zweien Herrn,
Der dabei sein Glück gefunden ;
Herr und Herrin sehn es gern,
Dass sie beide mich gefunden,
Und mir leuchtet Glück und Stern,
Da ich beide sie gefunden.

Ruft die Stimme und ruft sie dort ;
« Komm, binde mir die Sandalen !
Gib den Schleier ; — nun eile fort,
Vom Markte Narde zu holen ! »
Durch die Menge irrt er umher
Wie ein armer, verscheuchter Vogel,
Wie ein armes, zerrissnes Gewand,
Geflickt von tausend Haenden.
Wehe dem Knaben, der zwei Herrin-
nen hat !
Verloren ist er, verloren.

Plusieurs pièces narratives, très intéressantes par elles-mêmes, le seraient encore davantage si nous en connaissions la source. Quelques-unes, telles que *Die junge Mutter*, *Vanitas vanitatum*, sont puisées dans certains événements de la vie ; le touchant tableau *Die beschränkte Frau*, que l'auteur localise en Hollande, est probablement la mise en vers d'une scène réelle. *Das verlorene Paradies* semble inspiré de Shakespeare. Mais pour un petit nombre, tout point d'appui nous fait défaut. Un chercheur de sources plus heureux que nous, parviendra peut-être un jour à découvrir le dernier mot de l'énigme.

Dans ces petits poèmes, Annette de Droste nous dévoile le secret de sa vraie force poétique : une situation intéressante, profondément sentie, les circonstances extérieures observées avec intensité et exprimées en un langage tout réaliste ; c'est la délicatesse féminine unie à la force virile. Ces pièces aussi, portent des empreintes de sa préférence pour le clair-obscur, le rêve éveillé. *Sommertags Traum* est un chef-d'œuvre du genre (1). *Doppelgänger*, *Die Golem*, manquent d'intérêt, à force d'obscurité. En général, une première lecture ne suffit pas pour donner une claire intelligence de ces poèmes, mais presque tous sont dignes d'être relus et étudiés.

(1) Cf. les notes de Kreiten, Ges. Werke, tome III, p. 201 et suiv.

La plus grande partie, publiée pour la première fois en 1844, obtint le succès mérité. L'auteur dut y trouver un dédommagement à l'échec subi lors de ses publications de 1838. La comparaison de cette différence d'accueil, faite par lui-même, prouve qu'il n'a été insensible ni à l'un ni à l'autre :

« Und nur als ich, entmutigt ganz,
Gedanken flattern liess wie Flocken,
Da plötzlich fiel auf meine Locken
Ein junger frischer Lorbeerkrantz ».

CONCLUSION

Arrivée au terme de notre étude, nous pouvons embrasser d'un regard le chemin parcouru, depuis l'époque des premiers essais du poète à Hülshoff jusqu'à l'épanouissement de son génie au sein de la nature enchanteresse de Meersburg, et jusqu'au moment où l'affaiblissement de ses forces physiques paralysa les ailes de son inspiration, ailes dont les derniers battements énervés et engourdis, s'essayèrent encore dans cette même cité où elles avaient pris leur plus vigoureux essor.

Au témoignage personnel d'Annette de Droste, sa force principale consiste dans « la copie de la nature ennoblie par la poésie ». Il lui faut un canevas ou, selon son expression, un terrain solide sous les pieds. Il est bon de remarquer, en passant, combien cette solidité détermine la valeur de l'œuvre. En effet, où se sent-elle plus en pays de connaissance que dans le *Geistliche Jahr*, les *Haidebilder*, *Judenbuche*, et dans certains petits poèmes narratifs ? N'a-t-elle pas totalement échoué dans le drame et dans le roman, à cause de la difficulté, invincible pour elle, d'inventer une fable et surtout de nouer une intrigue ? Les grands poèmes épiques forment une série de médaillons, pour la plupart charmants, il est vrai, mais ces beautés de détail ne sauraient, seules, constituer une véritable œuvre d'art.

Forcée de reconnaître sa faiblesse et son embarras en face de l'invention, Annette de Droste a dû chercher, d'instinct, pour ses compositions narratives, une influence hétérogène. Comme bien d'autres, elle prend son bien partout où elle le trouve ; et quoiqu'elle nous ait laissé peu de lumière sur ce point, ses vers prêtent heureusement à de probantes confrontations.

Nous avons vu, qu'en général, elle a demandé son inspiration à la littérature contemporaine. Au cours de son existence, l'occasion et le loisir de se livrer à la lecture ne lui ont pas manqué. A l'âge de vingt ans, elle peut écrire à Sprickmam que, depuis plusieurs années, elle a épuisé tous les cabinets de lecture de Münster et que les publications les plus récentes seules, lui sont inconnues. L'étude de plusieurs langues vivantes lui a permis de prendre connaissance d'un grand nombre d'ouvrages étrangers dans le texte original, alors que ses nombreuses relations la tenaient au courant des auteurs contemporains. Ces contacts ont nécessairement contribué à la formation caractéristique de son génie.

Comment transforme-t-elle les sujets donnés, et quelle part personnelle lui reste-t-il dans l'imitation ? Dans ses premiers essais littéraires, elle suit le sillon tracé. Dans *Bertha*, elle vise à imiter *Torquato Tasso* et *Wallenstein*. Le thème, les caractères et la forme témoignent qu'elle dépend fortement de ses modèles. Mais l'idéal étant trop élevé, le jeune poète dut s'arrêter à mi-chemin. La poésie larmoyante de l'époque répondait trop à son état d'âme, pour qu'elle manquât de lui payer son tribut. *Walther* est une réunion de tous les sujets de ce genre fade et conventionnel ; *Ledwina* en est encore fortement atteinte, bien que l'auteur y chemine, doucement, vers sa voix personnelle.

Les grands poèmes narratifs composés pendant les années de

transition, en pleine maturité de son génie, sont le fruit d'une étude sérieuse de Byron et de Scott. Non seulement le choix des motifs, mais la forme surtout porte le cachet des modèles ; cependant, à travers ces emprunts, le vrai style drostéen se fraye passage. D'instinct, Annette, s'inspire de l'amour passionné de l'homme moderne pour la nature ; elle a le sens très profond des relations intimes qui les unissent l'un à l'autre.

Les ballades ont à peu près toutes une source écrite bien déterminée. Ces sujets puisés dans l'histoire ou dans la littérature, sont des légendes ou des faits intéressants, mais exprimés dans un langage extrêmement prosaïque. Annette de Droste les rend siens en les poétisant. D'ordinaire, elle ne prend que les circonstances les plus frappantes, comme dans *Engelbert*, *Der Fundator*, *Der Barmekiden Untergang*, etc., et elle invente des décors très appropriés. Dans d'autres, comme *Der Geierpfliff*, *Der Graue*, la dépendance est plus visible. Elle n'évite pas dans *Der Graue*, le piège qui lui est tendu par une introduction en partie oiseuse. Dans les ballades à fantômes, elle subit l'influence des Anglais, surtout de Scott, mais sans toutefois renoncer à ses convictions personnelles. Avidé, par tempérament, de mystères et de faits merveilleux, non moins que de réalité, elle est souvent tirillée en des sens contraires. Il en résulte des dénouements indécis qui ne sauraient satisfaire le connaisseur. Mais, persuadée qu'elle s'adresse à des esprits moins crédules, à l'endroit des revenants, que les lecteurs de Walter Scott, elle s'affranchit ici de ses modèles et se montre plus réaliste qu'eux.

Dans la partie narrative et didactique des petits poèmes, l'auteur domine parfaitement son sujet. Ordinairement, le thème principal seul est emprunté (la plupart des *Zeitbilder*, des *Pfarrers Woche*, *Neujahr*). Quand le texte est par trop séduisant dans sa forme originale et parfaitement approprié à l'esprit

d'Annette, elle ne peut, ou ne veut, pas réussir à lui en donner une autre.

Malgré ses nombreux emprunts, Annette de Droste a su, comme peu d'auteurs, conserver une personnalité qui tranche dans son entourage littéraire, et l'en isole complètement. Elle a des procédés, et surtout un style, qui lui appartiennent tout entiers. On s'est souvent inspiré de cette langue originale, vigoureuse et fleurie à la fois, — Freiligrath, par exemple, n'en fait pas de mystère, — mais personne n'a pu l'imiter. Ce style conservera toujours son cachet particulier ; on distinguera un poème d'Annette de Droste, comme on reconnaît une romance de Schiller, une fable de La Fontaine.

Elle a trouvé de vraies perles dans les genres secondaires, spécialement dans la narration poétique, où elle fait valoir toute la délicatesse de sa nature sensible et le charme de son esprit ; de même dans les miniatures, où elle entre en lutte avec le peintre. Le *Geistliche Jahr* qui met à nu l'âme de l'auteur, forme non seulement son œuvre principale, mais dans toutes la littérature allemande, la page la plus pathétique de poésie religieuse.

On a dit beaucoup de mal au sujet de l'obscurité qui règne dans certaines de ses œuvres, et l'on n'a pas toujours eu tort. Mais n'y a-t-il pas quelquefois aussi une certaine paresse d'esprit chez le lecteur qui voudrait jouir d'une pièce de vers en sommeillant ? Dans ce cas, vraiment, il ferait bien de s'adresser à d'autres qu'à Annette de Droste qui semble, à dessein, mystifier au premier abord sa pensée. On ne la lit guère sans y appliquer sérieusement son esprit. Est-ce un contretemps si grave ?

Sa gloire littéraire a suivi la même marche dans le monde lettré que l'intelligence de son œuvre : il faut du temps pour l'apprécier, mais une fois qu'on a fait l'effort nécessaire, on y

découvre toujours un charme nouveau. Si ses procédés sont en partie abandonnés aujourd'hui, Annette de Droste aura toujours la gloire d'être précurseur dans la voie impressionniste en Allemagne, où, par sa poésie fraîche et savoureuse, forte et spontanée, elle restera une célébrité parmi les femmes poètes.

Vu et admis à soutenance,
le 20 janvier 1913.

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris.

A. CROISSET.

Vu et permis d'imprimer,
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris.

L. LIARD.

BIBLIOGRAPHIE

OEUVRES D'ANNETTE DE DROSTE

1° Titres des Recueils.

- Gedichte von A. Elisabeth von Droste-Hülshoff**, Münster, 1838.
Gedichte von A. Freiin von Droste-Hülshoff, Stuttgart u. Tübingen, 1844.
L. Schücking, Gesammelte Werke von Annette von Droste mit biog. Einleitung, Stuttgart, 1878 ; Gedichte, 4^e éd. Paderborn, 1896.
W. Kreiten, Gesammelte Werke der Freiin A. von Droste-Hülshoff, Münster und Paderborn, 1885 und 1886.
W. v. Scholz, Ausgewählte Gedichte v. Annette von Droste, Berlin, 1901.
E. Arens, Annette von Droste-Hülshoff und ihre Werke, Münster, 1904.
J. Schwering, Annette von Droste-Hülshoffs Werke, Gold. Klassikerbibliothek, 1912.

2° Lettres d'Annette de Droste et de ses correspondants.

- Ch.-B. Schlüter**, Briefe der Freiin Annette von Droste-Hülshoff, Münster, 1877.
A. Reifferscheid, Freundesbriefe von W. und J. Grimm, Heilbronn, 1878.
Buchner, Freiligrath, ein Dichterleben in Briefen, Lahr, 1882.
Th. Schücking, Briefe von Annette von Droste und L. Schücking, Leipzig, 1888.
H. Cardauns, Die Briefe der Dichterin A. von Droste-Hülshoff, Münster, 1909.
Wilms, Freiligrathbriefe, Stuttgart u. Berlin, 1910.

3° Biographies générales et Monographies d'ensemble sur Annette de Droste.

- Ch.-B. Schlüter**, A. von Droste, Nekrolog im Sonntagsblatt für kath. Christen, Münster, 1848, p. 455 et suiv., 478 et suiv.

- L. Schücking**, A. von Droste, ein Lebensbild, Hannover, 1871.
E. v. Hohenhausen, Deutschlands grösste Dichterin, Schorers « Familienblatt », t. 6, n° 40; « Nationalzeitung », 29 juni 1881.
Claassen, Annette von Droste, ein Denkmal, Gütersloh, 1882.
R. König, A. von Droste, ein Lebens- u. Literaturbild, Heidelberg, 1882.
W. Kreiten, A. von Drostes literar. Entwicklungsgang, « Stimmen aus Maria-Laach », 1883, XXIV, XXV.
H. Hüffer, A. von Droste u. die neue Ausgabe ihrer Werke, Beilage zur « Allgemeinen Zeitung », 1887, n° 76 u. 77.
H. Landois, A. von Droste-H. als Naturforscherin, Paderborn, 1890.
H. Hüffer, A. von Droste und ihre Werke, Gotha, 1890.
E. Arens, Droste-Bibliographie bis zum Jahre 1896, « Literar. Handweiser », n° 650 et suiv., Münster, 1896.
Pöppenberg, A. von Droste, Voss. Zeitung, Sonntagsbeilage, 10 u. 17 Januar 1897.
W. v. Scholz, A. von Droste, als westfälische Dichterin, Münchener Dissertation, 1897.
J. Wormstall, A. von Droste im Kreise ihrer Verwandten u. Freunde, Münster, 1897.
Busse, A. von Droste-H., Biographie, Bielefeld, 1905.
H. Cardauns, Neues über Annette v. Droste, Münchener Hochland, 1909.
H. Hüffer, A. von Droste und ihre Werke, (neu herausgegeben v. H. Cardauns), Gotha, 1911.

4° Monographies spéciales sur certains poèmes d'Annette de Droste.

- Th. Echtermeyer**, Hall. Jahrbücher, Leipzig, 1838-1841.
Münchener « Allg. Zeitung », 1892, Beilagenummern, 33, 34. (Budde, Ueber Strophenbau im Geistlichen Jahr).
Schlüter u. Junkmann, Das Geistliche Jahr., Stuttgart, 1851.
 » » Das Geistliche Jahr, verbessert von G. Eschmann, Stuttgart, 1857.
Herbst, Daheim, Jahrg., 1866. (Ueber Gespenster und Spuk in Annette von Droste).
G. Eschmann, Programm des Gymn. Arnoldini zu Burgsteinfurt, Elberfeld, 1873.
Pick, Monatsschrift für die Gesch. Westdeutschlands, VI, 1880. (Annette v. Droste und ihre Novelle « Die Judenbuche »).
J. Riehemann, Erläuternde Bemerkungen zu A. v. Drostes Dichtungen. (Osnabrücker Osterprogr., 1896, 1898).

- L. Wattendorf**, Die Balladenpoesie von A. von Droste nach Inhalt u. Form, Programm der Höhern Gewerbeschule zu Coblenz, 1881.
- E. Arens**, Zwei Balladen von A. von Droste, « Hist.-polit. Blätter », t. CXXII, 1898.
- Gerh. Gietmann**, Kunstlehre, Bd. II, Freiburg, 1899. (Balladen).
- A. Bankwitz**, Die religiöse Lyrik von Annette v. Droste, Berlin, 1899.
- J. Riehemann**, Erläuternde Bemerkungen zu A. von Drostes Dichtungen, III. Teil (Beilage zum Jahresbericht des Kgl. Gymn. zu Meppen, 1908).
- E. Arens**, Balladenjahr der A. von Droste, Festschrift des Breslauer Germ. Vereins, 1902.
- Fr. Lucas**, Zur Balladentechnik der A. von Droste. Dissertation, Münster, 1906.
- B. Badt**, A. von Droste-Hülshoff, ihre dichterische Entwicklung und ihr Verhältnis zur englischen Literatur, Leipzig, 1909.
- M. Kniepen**, A. von Droste-Hülshoffs Dramat. Tätigkeit, Münster, 1910.

ETUDES DE SOURCES

« *Bertha* ».

Goethe, Torquato Tasso.
Schiller, Wallenstein.

« *Les grands poèmes narratifs* ».

Lord Byron, The Giaour. — Lara. — Mazeppa.
Walter Scott, Lord Marmion. — The Lay of the last Minstrel. — The Lady of the lake.
Ch. Nodier, Jean Sbogar, Paris, 1821.
Abelinus, Theatrum Europaeum, Frankfurt, 1737-1743, tome I^{er}.

« *Bei uns zu Lande auf dem Lande* ».

W. Irving, Bracebridge Hall, London, 1907, (The York Library).

« *Judenbuche* ».

K. Immermann, Münchhausen.

« *Spiritus familiaris* ».

Goethe, Faust.
Grimm, Deutsche Sagen, Berlin, 1816.

Ballades.

a) « Der Tod des Erzbischofs Engelbert von Köln ».

- H. Stahl**, Westfälische Volkssagen und Geschichten, Elberfeld, 1831.
Montanus, Die Vorzeit der Länder Cleve, Mark, Jülich-Berg und Westfalen, Solingen, 1837.
Knapp, Regenten und Volksgeschichte der Länder Cleve, Mark.
Rautert, Ruhrfahrt, Essen, 1827. (Voir Arens, Balladenjahr).
Gerh. Gietmann, Kunstlehre, Freiburg, 1899, t. II, p. 46 et suiv.
L. Schücking, Das malerische und romantische Westfalen, 4^e éd., p. 436, Paderborn, 1898.

b) « Fegfeuer des westfälischen Adels ».

- B. Witte**, Historia Westphaliæ, 1500.
H. Stahl, Westfäl. Volkssagen und Geschichten, t. I, Elberfeld, 1831.
J. Grimm, Deutsche Mythologie, Göttingen, 1835.
J.-B. Nordhoff, Die Chronisten des Klosters Liesborn, Zeitschrift des Vereins für Geschichte u. Altertum Westfalens, t. XXVI, Münster, 1866.

c) « Die Stiftung Cappenbergers ».

- Taschenbuch für vaterländische Geschichte**, Münster, 1833.
L. Schücking, Das malerische und romantische Westfalen, Paderborn, 1898, p. 264.
E. Arens, Balladenjahr, dans Festschrift, des Breslauer, germ. Vereins, 1902.

d) « Vorgeschichte ».

- A. v. Droste**, Bilder aus Westfalen, Ges. Werke, IV, t. IV, p. 160.
L. Schücking, Westfalen, Paderborn, 1898, p. 199 et 201 et suiv.
Fr. Zurbonsen, Das zweite Gesicht, Köln, 1909.

e) « Der Graue ».

- Walter Scott**, The tapestried Chamber or The Lady in the Sacque (Keep-sake, 1828).

f) « *Die Vendetta* ».

Boswell, An account of Corsica, London, 1769.

Fr. Mérimée, Colomba, Paris, 1840.

g) « *Das Fräulein von Rodenschild* ».

Walter Scott, The Eve of St. John, (Ballads of the scottisch Borders, 1801).

L. Schücking, A. v. Droste, ein Lebensbild, Hannover, 1871, p. 115.

h) « *Der Barmekiden Untergang* ».

J. v. Hammer, Rosenöl, 1822.

» Gemäldeaal der Lebensbeschreibungen grosser moslem.

Herrscher der 7 ersten Jahrhunderte der Hidschret, Leipzig, 1837-39.

Weil, Geschichte der Kalifen, t. II, 1848.

A. Müller, Der Islam im Morgen-und Abendlande, t. I, 1885.

E. Arens, Balladenjahr, Breslau, 1902.

i) « *Der Schlosself* ».

Annette v. Droste, Bei uns zu Lande auf dem Lande, Kreiten, t. IV,
p. 33.

j) « *Kurt von Spiegel* ».

G. J. Bessen, Geschichte des Bistums Paderborn, 1820, t. II, p. 236.

Fr. v. Fürstenberg, Monumenta Paderbornensia, traduits par Micus,
Paderborn, 1844.

L. Schücking, Das malerische und romantische Westfalen, Paderborn,
1898, p. 319.

k) « *Geierpfiß* ».

Ch. Nodier, J. Sbogar, Paris, 1821.

l) « *Vergeltung* ».

Ch. Nodier, Voyage de Dieppe aux Montagnes d'Ecosse, Paris, 1821.

Petits Poèmes.

Goethe, Westöstl. Divan.

E. de Jouy, L'Hermite de la Chaussée d'Antin, Paris, 1824.

E. de Jouy, L'Hermite de la Guyane, Paris, 1821.

» L'Hermite de Londres, Paris, 1824.

Lamartine, Jocelyn.

Ch. Nodier, Voyages pittoresques dans l'ancienne France, Paris, 1820-29.

INSTRUMENTS GÉNÉRAUX

1° Bibliographies.

H. Paul, Grundriss der germ. Philologie, Strassburg, 1891.

Dietrich, Zeitschriftenliteratur, Jahresbericht der neuern Literaturgeschichte, 1890-96.

R. M. Meyer, Grundriss der neuern deutschen Literaturgeschichte, Berlin, 1902.

R. Arnold, Allgemeine Bücherkunde zur neuer deutschen Literaturgeschichte, Strasburg, 1910.

2° Histoires de la littérature allemande.

Borinski, Geschichte der deutschen Literatur, Stuttgart, 1893.

W. Lindemann, Geschichte der deutschen Literatur, Freiburg, 1898.

Ad. Bartels, Handbuch zur Geschichte der deutschen Literatur, Leipzig, 1906.

R. M. Meyer, Deutsche Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts, Berlin, 1906.

3° Esthétiques et Poétiques.

Th. Echtermeyer, Hallesche Jahrbücher, Leipzig, 1839.

Th. Vischer, Aesthetik, Reutlingen u. Leipzig, 1846.

E. Lessing, Hamburger Dramaturgie, Halle, 1878.

Beyer, Poetik, t. II, Stuttgart, 1882-84.

Borinski, Poetik, Berlin, 1886.

L. Chevalier, Zur Poetik der Ballade, Prager Programm, 1894.

Beyer, Die Begründung der ernsten Ballade durch Bürger, Strassburg, 1905.

REGISTRE DES NOMS PROPRES CITES DANS CE VOLUME

A

Achterfeld, J. H., 90.
 Alton D', 53.
 Arndt, Maurice, 33.
 Arnim, Achim de, 11.
 Arnswaldt, Aug. de, 54.

B

Bessen, Joseph, 147.
 Bossuet, 145.
 Bornstedt, Louise de, 169, 170.
 Braun, Joseph, 90.
 Brentano, Clemens, 11, 33, 35.
 Bridaine, le P., 193, 194.
 Brizeux, Auguste, 201, 211.¹
 Budde, Charles, 90, 94.
 Bürger, Auguste, 99, 100, 155.
 Burns, Robert, 151, 201.
 Byron, Lord, 13, 16, 55, 58 et suiv.,
 145.

C

Cailleux, de, 13.
 Caravage, 162.
 Carlyle, 153.
 Chamisso, Adalbert de, 132, 157.
 Chateaubriand, René de, 12, 16, 80.

D

Delavigne, Casimir, 144.
 Desbordes-Valmore, Marceline, 92.
 Droste-Hülshoff, baron Clément-
 Auguste, 6, 11.
 Droste, Clément de, 89.
 Droste, Ferdinand de, 7, 18, 65.
 Droste, Jenny de, 18, 26, 165.
 Droste, Werner de, 7, 165.
 Droste-Vischering, Clém.-Aug., de,
 74, 87 et suiv.
 Ditfurth, 70, 71.²

F

Fouqué, Frédéric, baron de la
 Motte, 150.
 Foscolo Ugo, 15.
 Freiligrath, Ferdinand, 143, 151,
 166, 167, 168, 188, 189, 190, 200,
 201, 225, 235, 242.
 Fürstenberg, Ferdinand de, 147
 et suiv.

G

Giesebrecht, H.-L., 138.
 Gœthe, 10, 17, 34, 99, 154, 158,
 159, 203, 235.

Görres, Guido, 15, 134.
Grillparzer Franz, 161.
Grimm, Jakob, 11, 106, 156, 157.
Grimm, Wilh., 11.

H

Haxthausen, Auguste de, 10, 127,
176, 177.
Haxthausen Werner de, 10, 13, 127.
Haxthausen, Th.-L. de, 6, 20, 26,
32, 75.
Haxthausen, Anna de, 28, 29.
Haxthausen, Ludowine de, 29.
Hahn-Hahn, Ida, comtesse de,
33, 97, 98.
Hammer-Purgstall, 127 et suiv.
Hassenpflug, Malchen de, 12, 85,
172.
Hauff, Hermann, 181.
Heine, Henri, 201.
Hensel, Louise, 33.
Herder, 99.
Hermès, 89.
Hoffmann, E.-Th.-A., 150.
Hölty, Henri, 100.
Hohenhausen, Elise de (M^{me} Rüdi-
ger), 170.
Hohenhausen, Henriette de, 170.
Hugo, Victor, 79.

I

Immermann, Ch., 177 et suiv.
Irving, Wash, 85, 149, 173.

J

Jouy, Etienne de, 13, 165, 166, 167,
173, 193, 199, 221.
Junkmann, Wilh., 85, 169, 181, 202.

K

Klopstock, 33.
Knapp, 133.

Körner, Th., 33, 34, 79.

L

Lafontaine, Jean de, 202, 242.
Lamartine, 12, 16, 80, 81, 96, 222,
223.
Lassberg, Joseph, baron de, 11,
53, 55.
Lauff, Joseph, 100.
Lenau, 5, 74, 142, 144, 201, 202,
203.
Lessing, 150.
Liliencron, Detlev de, 79.

M

Matthisson, 100.
Mérimée, Prosper, 144.
Mertens, Sibylle, 30, 31, 53, 217.
Milton, 154.

N

Nodier, Charles, 2, 12, 13, 22, 25,
55, 56, 57, 80, 107, 136, 139,
166, 180, 190, 226, 234.

P

Padberg, M^{me} de, 15.
Pascal, 81.
Percy, Thomas, 99, 103, 151.

R

Rautert, 133.
Rembrandt, 77.
Ruge, 139.

S

Salvator Rosa, 162.
Sand, George, 13, 201.

- Schiller, 10, 16, 17, 34, 68, 69, 74, 99, 143, 155, 242.
Schlüter, Chr.-B., 37, 51, 53, 74, 75, 85, 173, 174, 193, 202, 219.
Schücking, Levin, 12, 13, 14, 52, 62, 110, 123, 134, 145, 148, 150, 155, 167 et suiv., 188 et suiv., 191, 214, 215, 219.
Schopenhauer, Adèle, 41, 54, 63, 110, 125.
Scott, Walter, 14, 44-48, 66-68, 76, 80, 100, 103, 110 et suiv., 120, 125, 151, 241.
Shakespeare, 153.
Simrock, Charles, 161.
Sénancour, 15.
Spee, Frédéric de, 33.
Sprickmann, Mathias, 10, 12, 16, 20, 24, 240.
Stahl, H. 106.
Stifter, Adalbert, 201.
Storm, Théodore, 5.
Straube, Henri, 29, 54, 176.
- T**
- Taylor, comte de, 13.
Thielemann, M^{me} de, 34.
Thurn-Valsassina, comtesse de, 43.
- U**
- Uhland, 72, 209.
- V**
- Vernet, Horace, 78.
Vogelsang, J.-H., 90.
Voss, 100.
- W**
- Weber, Fr. W., 118, 160.
Witte, B. 106.
-

TABLE DES MATIÈRES

Préface.	Pages 1
------------------	------------

PREMIÈRE PARTIE. — Les œuvres de jeunesse.

Chapitre I ^{er} . — Education d'Annette de Droste. — Ses premiers essais littéraires	5
Chapitre II. — Bertha	15
Chapitre III. — Walther	20
Chapitre IV. — Ledwina	24
Chapitre V. — Souvenirs de jeunesse dans divers petits poèmes.	28
Chapitre VI. — Das Geistliche Jahr, I ^{re} Partie	32

DEUXIÈME PARTIE. — Les œuvres de la maturité.

Chapitre I ^{er} . — Das Hospiz auf dem Grossen St. Bernhard . .	41
Chapitre II. — Des Arztes Vermächtnis.	53
Chapitre III. — Die Schlacht im Loener Bruch	64
Chapitre IV. — Das Geistliche Jahr, II ^e Partie	85
Chapitre V. — Ballades	99
Chapitre VI. — Der Spiritus familiaris des Rosstäuschers . .	155
Chapitre VII. — Perdu.	164
Chapitre VIII. — Compositions sur la Westphalie.	172

	A. — Bei uns zu Lande auf dem Lande et Bilder aus Westfalen	172
	B. — Die Judenbuche.	175
Chapitre	IX. — Les petits poèmes.	187
	A. — Zeitbilder.	189
	B. — Haidebilder	201
	C. — Fels, Wald und See	211
	D. — Gedichte vermischten Inhaltes. — Scherz und Ernst. — Letzte Gaben.	214
	Conclusion	239
	Bibliographie	247
	Registre des noms propres cités dans ce volume.	251

